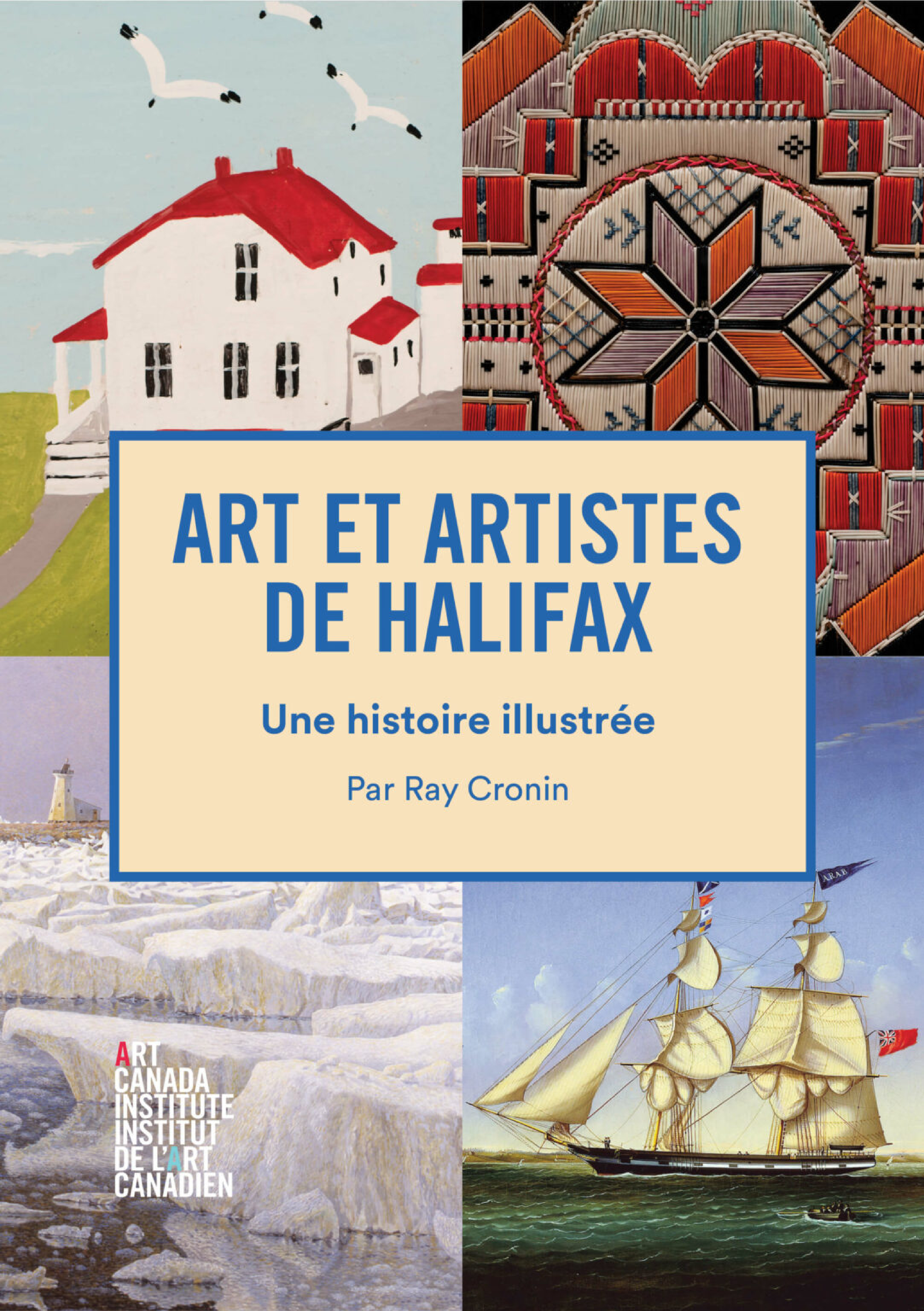


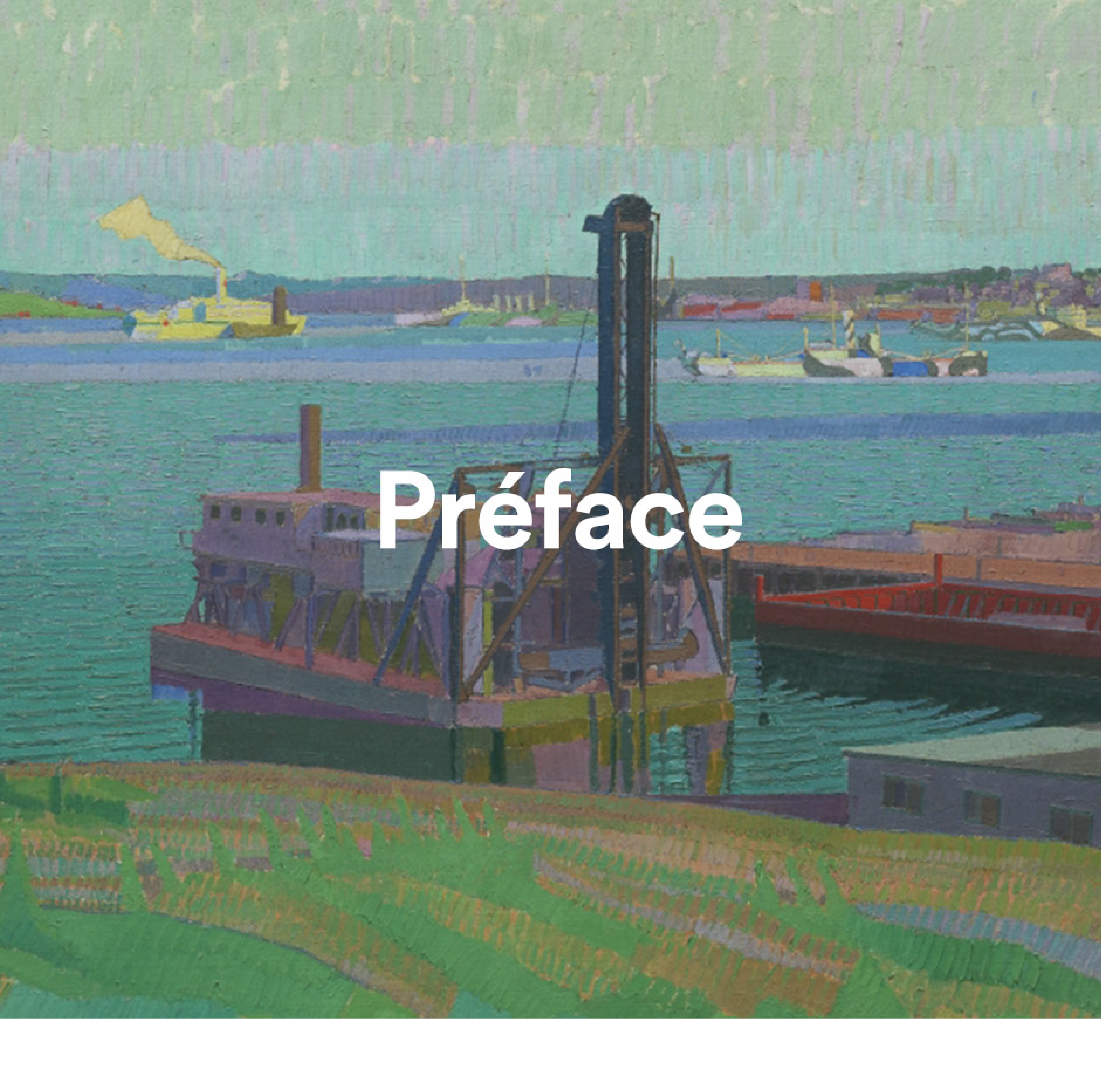
ART ET ARTISTES DE HALIFAX

Une histoire illustrée

Par Ray Cronin

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières



Préface

Depuis sa fondation, Halifax est une ville de transition, un point d'arrivée et de départ, à la fois perméable et imperméable, l'un des points de contact du Canada avec le reste du monde. Établie en tant que ville fortifiée, en réponse directe à la forteresse française de Louisbourg sur l'île du Cap-Breton, la raison d'être de Halifax est la défense contre les ennemis. Néanmoins, la ville est également le témoin de nombreux changements sociaux et culturels, car elle absorbe (sans toujours les accueillir) des influences venues du monde entier.



Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom, *Ouvrage en piquants de porc-épic, boîte à couvercle*, v.1780-1790, Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

L'une des plus anciennes villes du Canada, Halifax est souvent pionnière dans l'histoire du pays, elle est notamment le lieu où se forme la première assemblée représentative élue et où est créé le premier journal. Elle accueille également la première exposition d'art publique, la première association d'art (le Halifax Chess, Pencil and Brush Club, fondé en 1787) et le premier établissement indépendant d'enseignement des arts décernant un diplôme. Toutes ces réalisations, à l'exception de la dernière, sont antérieures au Canada lui-même et reflètent la longue histoire de la colonisation européenne autour du « grand port ». À l'instar de toute ville coloniale, la société colonisatrice y apporte sa conception des arts, négligeant ou rejetant l'art local préexistant. Bien évidemment, les Mi'kmaq, dont la ville occupe les territoires non cédés, ont leur propre culture visuelle, dont l'une des formes, les pétroglyphes, est littéralement inscrite sur le territoire. L'histoire de l'art de Halifax existait bien avant la ville elle-même.

K'jipuktuk, qui signifie « le grand port », et que les Britanniques et les Français ont translittéré par Chebucto, est le nom mi'kmaw du port de Halifax. Situé sur la côte atlantique, c'est l'un des plus grands ports en eaux profondes en Amérique du Nord et ses avantages stratégiques sont très tôt reconnus par les puissances coloniales européennes. Fondée en 1749 sur les rives de *K'jipuktuk*, la ville de Halifax est nommée en l'honneur du deuxième comte de Halifax, George Montagu Dunk (1716-1771), qui est responsable de la mission visant à établir un fort et une ville sur le site. Son établissement déclenche des conflits, qui perdurent durant plusieurs décennies, avec les Mi'kmaq qui s'opposent à l'usurpation de leur territoire et à la présence britannique sur celui-ci. Le premier gouverneur de Halifax, Edward Cornwallis (1713-1776), ordonne des attaques brutales contre la communauté mi'kmaw locale, qui s'apparentent à des tentatives de génocide. De longues années de conflits s'achèvent et sont résolues par les traités de paix et d'amitié signés en 1760 et 1761, qui lient encore aujourd'hui les relations de la Couronne avec les Mi'kmaq.

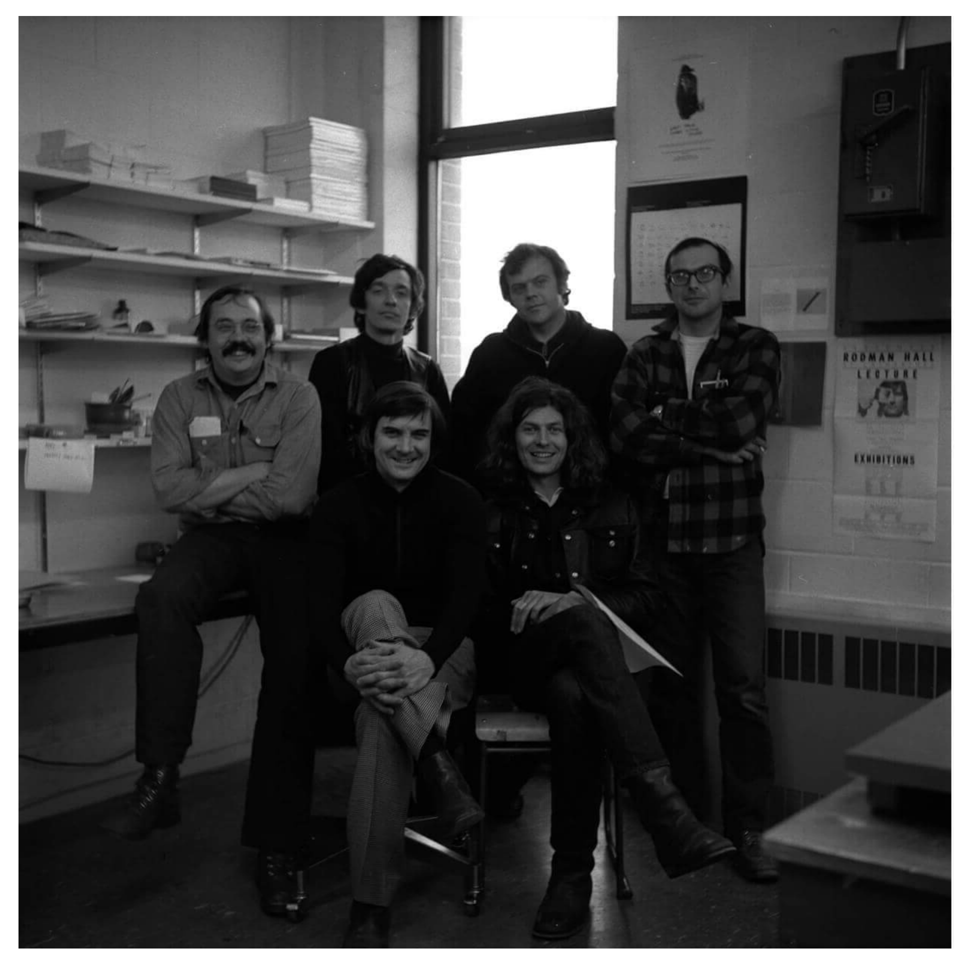


Thomas Jefferys, *A View of Halifax from the Top Masthead* (*Une vue de Halifax depuis le haut du mât*), 1749, gravure, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Les villes de garnison sont souvent conservatrices, ce qui est peut-être dû à la nature de leurs origines. Malgré une certaine insularité (le sculpteur et écrivain Robin Peck (né en 1950) décrit Halifax comme « un lieu si bien défendu que rien ne s'y est jamais passé[1] »), les normes et conventions défensives de la ville sont remises en question par des personnes en visite aussi diverses qu'Oscar Wilde, Duke Ellington et les Rolling Stones. Dans le domaine des arts visuels, les artistes de passage à Halifax ont souvent autant d'influence, voire davantage, que les artistes qui y résident. Joseph Beuys (1921-1986), Gerhard Richter (né en 1932), Dan Graham (1942-2022) et John Baldessari (1931-2020), parmi d'autres, n'y ont fait que de brèves escales, mais ont influencé des générations d'artistes.

L'histoire de l'art de la ville est également le fruit d'une série d'arrivées et de départs. Arthur Lismer (1885-1969) vient pour quelques années et lutte avec acharnement pour changer la culture de la ville. Il n'y parvient que partiellement : après ses tentatives, l'école d'art qu'il dirige retourne à sa nature plus conservatrice, bien que le programme de base qu'il ait établi se développe considérablement sous la direction de ses successeur·es. Garry Neill Kennedy (1935-2021), qui dirige cette même école d'art cinquante ans plus tard, la dépoussière en créant un centre de renommée internationale pour l'expérimentation artistique. Sous sa direction, le Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) accueille des artistes et des universitaires comme Gerald Ferguson (1937-2009), David Askevold (1940-2008), Kasper König (né en 1943), Benjamin H. D. Buchloh (né en 1941), Lucy

Lippard (née en 1937), Eric Fischl (né en 1948), et bien d'autres encore. Le séjour de ces artistes est parfois bref, d'une durée de quelques jours, tandis que d'autres restent plusieurs mois ou années, et même parfois pendant des décennies. Éventuellement, Kennedy lui-même part pour s'installer à Vancouver après sa retraite de l'Université NSCAD et devient professeur à l'Université de la Colombie-Britannique.





GAUCHE : Photographie de groupe dans le bureau de l'Atelier de lithographie professionnelle du NSCAD, Halifax. Derrière, à partir de la gauche : Walter Ostrom, Pat Kelly, Gerald Ferguson et Terry Johnson; devant : un inconnu, Garry Neill Kennedy, vers les années 1970, photographie de Bob Rogers, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. DROITE : Garry Neill Kennedy, *And Still Counting [No. 7]* (*Et on compte toujours [nº 7]*), 2009, peinture ménagère sur contreplaqué, 182,6 x 98,8 cm, collection privée.

Comme la plupart des personnes qui obtiennent leur diplôme du collège quittent ensuite la ville, l'influence de Halifax sur les beaux-arts au Canada et à l'étranger dépend autant de l'exportation d'artistes, de commissaires, d'écrivain·es et de professeur·es que de l'activité qui se déroule dans la ville elle-même. Pour les diplômé·es qui restent, Halifax peut être un endroit difficile à vivre en tant qu'artiste, avec un marché de l'art peu développé et n'offrant que peu d'occasions de travailler en dehors de l'université et de l'industrie cinématographique (souvent en difficulté). Cependant, avec ses quatre galeries d'art universitaires, ses quatre centres d'artistes autogérés et son musée d'art public, Halifax est une ville qui offre aux artistes de nombreuses possibilités pour diffuser leurs œuvres et être exposé·es à l'art contemporain d'ici et d'ailleurs.

Cette ville a une longue histoire de culture artistique. C'est un endroit où les artistes ont tendance à se retrousser les manches et à travailler pour mettre sur pied ce qui n'est pas disponible pour l'épanouissement de leur art (un lieu d'exposition, un magazine d'art, un centre de production, un conseil des arts). L'histoire de l'art à Halifax se déroule par à-coups, avec des poussées d'énergie

qui font avancer la ville. Jeffrey Spalding (1951-2019), ancien directeur du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, artiste et écrivain de renom, m'a un jour décrit le travail culturel à Halifax comme consistant à faire passer les choses – les institutions, les carrières, les collections – « au niveau supérieur ». L'ascension de cette montagne est difficile (« Halifax est située au sommet d'un site hostile, écrit Peck, un bloc de roche ignée ouvert sur l'Atlantique Nord[2] »), mais Spalding pense que la ville évoluait en étant tirée vers le haut, vers de nouveaux horizons. Chaque succès signifiait qu'après une courte pause pour admirer la vue, le travail pouvait reprendre. C'est la meilleure analogie que je puisse imaginer pour l'histoire de l'art de cette ville difficile. Chaque victoire – une école d'art, un musée, un prix – suppose une longue bataille pour les ressources, une résistance presque constante à vaincre (venant tant de l'intérieur que de l'extérieur de la ville), et une lutte progressive pour atteindre ce titillant « nouvel horizon ».



Shauntay Grant à Citadel Hill, Halifax, avec *Winter Quilt* (*Courtepointe d'hiver*), v.1950, réalisée par son arrière-grand-mère Annie Simmonds, 2013, photographie de Shyronn Smardon.

Bien que l'appellation « Nouvelle-Écosse » évoque la nouveauté, pendant la plus grande partie de la longue histoire de Halifax, les pouvoirs en place semblent s'être concentrés sur la première syllabe du nom latin de la province, le « no » de « Nova Scotia », comme dans « non » à une école d'art en 1870, « non » à un musée d'art en 1908, « non » à un bâtiment spécialement construit pour ce futur musée en 1985, et ainsi de suite. Parfois, les artistes et les leaders communautaires de Halifax ont réussi à transformer ces « non » en « oui » : « oui » à la Victoria School of Art and Design en 1887, « oui » au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse en 1975, et « oui » à la proposition pour un nouveau bâtiment pour le même musée en 2019.

L'art et les artistes de Halifax ont tour à tour lutté et prospéré, à un rythme aussi prévisible sinon aussi régulier que les marées qui s'abattent sur cet affleurement de l'océan Atlantique. Halifax, *K'jipuktuk*, est une œuvre en devenir. Il y a toujours un nouvel horizon à atteindre et une nouvelle vue à apprécier avant de reprendre le travail.





GAUCHE : Angle des rues Hollis et Prince, Halifax, Nouvelle-Écosse, vue vers le nord, date inconnue, photographie du studio Notman, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. La Victoria School of Art and Design ouvre ses portes dans l'immeuble de la Union Bank, que l'on voit ici à l'angle des rues Hollis et Prince, à Halifax. DROITE : Extérieur du bâtiment nord du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, depuis Bedford Row, 2015, photographie de RAW Photography.

Aperçu historique



Si l’histoire de Halifax remonte à des milliers d’années en tant que lieu de rencontre important pour les Mi’kmaq, ses origines coloniales datent du milieu du dix-huitième siècle, lorsque la ville a été établie en tant que fort britannique en 1749. Elle est encore aujourd’hui un centre militaire, abritant la marine canadienne de la côte Est et les chantiers navals qui la soutiennent. C’est la capitale de la Nouvelle-Écosse et la ville la plus grande et la plus riche du Canada atlantique. Elle attire chaque année des milliers de personnes – des touristes, des étudiant·es, des immigrant·es économiques – de la région, d’ailleurs au pays ou de l’international. Halifax est une ville du savoir, qui compte cinq universités d’envergure et qui agit comme plaque tournante de

l'enseignement et de la recherche en santé dans l'est du Canada. Elle est riche d'une communauté artistique florissante dans les domaines des arts visuels, de la musique, de la littérature, du théâtre et du cinéma. C'est une ville qui semble souvent en mouvement; à l'instar des marées qui ont façonné son paysage, Halifax connaît des hauts et des bas, et son histoire artistique, comme une grande partie du reste de son histoire, est faite d'une série d'arrivées, de départs et de retours.

La période précoloniale

La région aujourd'hui connue sous le nom de Halifax a toujours joué un rôle important dans la vie et la culture des Mi'kmaq. *K'jipuktuk*, « le grand port », fait partie intégrante des mouvements coordonnés d'un peuple qui se déplace sur son territoire en harmonie avec les saisons et les rythmes des animaux qui constituent ses sources de nourriture. À l'intérieur des terres, on chasse les caribous et les orignaux, et les rives de *K'jipuktuk* regorgent de coquillages, d'oiseaux de mer et, juste au large, de bancs de poissons abondants. Les nombreuses rivières qui alimentent le port attirent les saumons de l'Atlantique qui se pressent par centaines et même par milliers dans les moindres ruisseaux. L'historien mi'kmaw Daniel N. Paul témoigne : « La nourriture [des Mi'kmaq] était abondante, fiable et extrêmement saine, et les matériaux nécessaires à la construction de wigwams solides et à la confection de vêtements adaptés aux saisons du Mi'kma'ki étaient facilement disponibles[1]. »

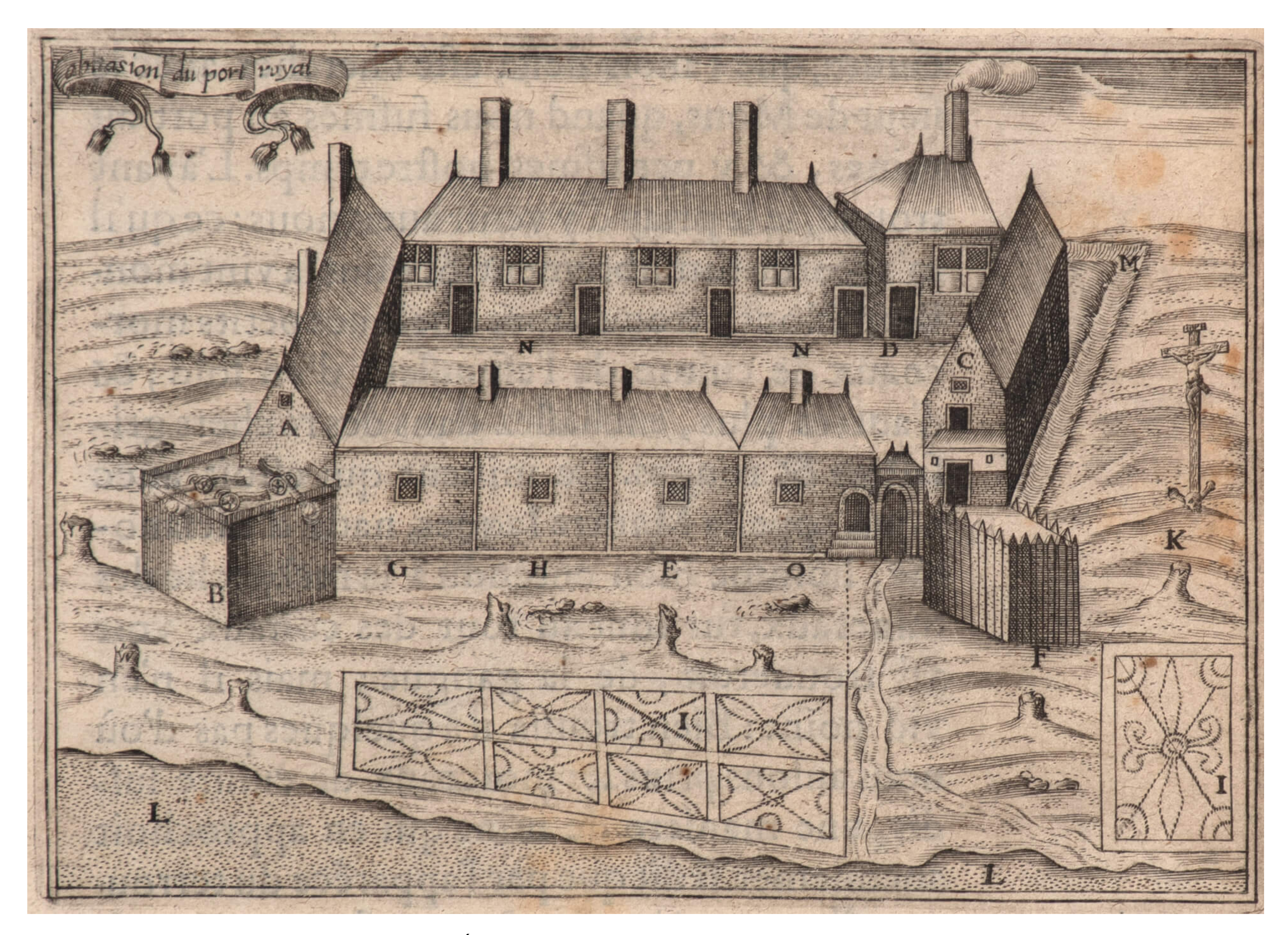


Artiste inconnu, *Mi'kmaq Indians* (*Les Mi'kmaq*), v.1850, huile sur toile, 45,7 x 61 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les Mi'kmaq ont développé une culture visuelle sophistiquée basée sur la création d'objets alliant beauté et utilité. La sculpture, le piquage, le perlage (avec des perles fabriquées à partir de coquillages et autres matériaux naturels) et le tissage font partie des techniques pratiquées par les artisan·nes mi'kmaw avant les contacts soutenus avec les Européen·nes. « Dans les communautés mi'kmaw et malécites [wolastoqey], l'expression créative est depuis toujours reconnue et soutenue. Les personnes douées pour la danse, le chant, les contes, la création et la décoration d'objets ont toujours été appréciées », observe Viviane Gray, conservatrice autochtone[2]. Comme c'est le cas dans de nombreuses cultures, il existe des différences en fonction du genre dans

l'attribution des rôles professionnels. Par exemple, nous dit Paul, les hommes chassent et les femmes fabriquent des objets[3].

Les Européen·nes s'établissent dans les environs de *K'jipuktuk* en 1605, lorsque les explorateurs français Pierre Dugua de Mons (v.1558-1628) et Samuel de Champlain (v.1567-1635) fondent la colonie de Port-Royal, près de l'actuelle Annapolis Royal, sur la côte de la baie de Fundy, en Nouvelle-Écosse. Il ne s'agit pas là du premier contact entre Européens et Mi'kmaq. *K'jipuktuk* constitue une halte pour les pêcheurs basques depuis au moins 100 ans lorsque les Français s'installent de l'autre côté de ce que les Britanniques nommeront plus tard la Nouvelle-Écosse, et les Vikings étaient connus sur le territoire mi'kmaw 500 ans plus tôt[4].

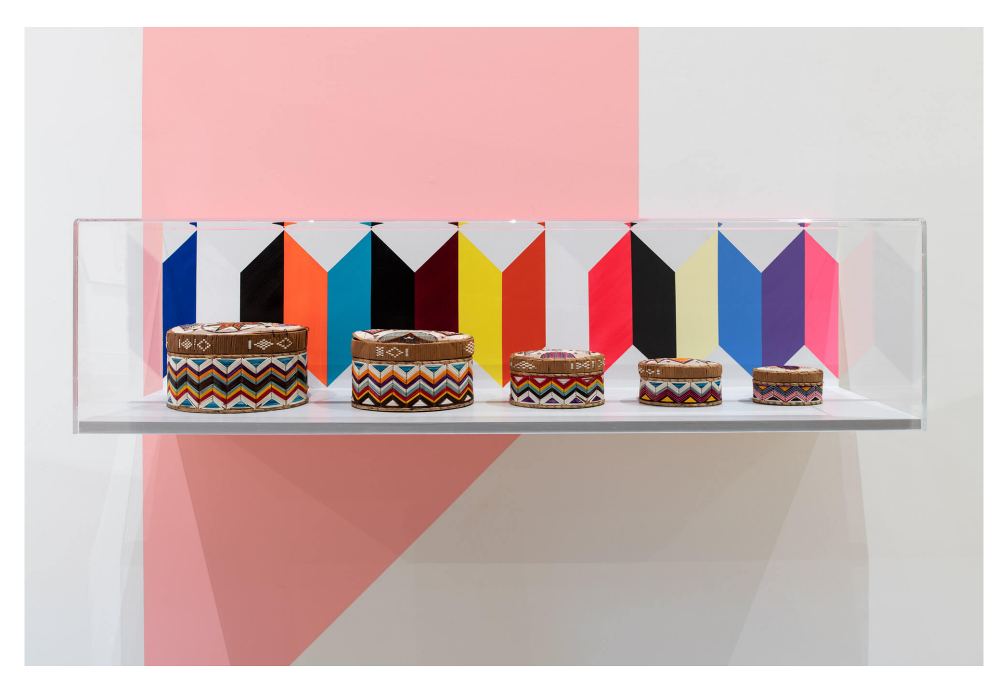


Samuel de Champlain, *Habitation at Port Royal* (*Établissement à Port Royal*), 1613, gravure sur papier vergé, 10,8 x 15,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Les premiers visiteurs d'Europe notent la diversité des pratiques artistiques mi'kmaw. En 1606, l'explorateur et écrivain français Marc Lescarbot (v.1570-1642) observe que les Mi'kmaq pratiquent « la peinture et la sculpture, et qu'ils représentent des images de bêtes, d'oiseaux et de figures humaines, aussi bien en pierre qu'en bois[5] ». La culture visuelle des Mi'kmaq s'exprime dans les objets utilisés par la communauté, soit comme décorations, soit comme outils. Parce qu'il est principalement fabriqué à partir de matériaux naturels éphémères, peu d'exemples d'art mi'kmaw antérieur à la colonisation ont survécu et aucun ne semble avoir été créé avec certitude à *K'jipuktuk*. Pour l'artiste mi'kmaw, il semble qu'un objet ne soit beau que lorsqu'il est utilisé. On ne relève aucune tentative de créer des objets qui dureraient éternellement –

lorsqu'un panier est usé, on en fabrique un autre. Les objets sont éphémères, c'est la tradition qui perdure.

Le legs de cette tradition est visible dans les objets de vannerie, réalisés par des artistes mi'kmaw contemporain·es telle Ursula Johnson (née en 1980), et dans des ouvrages en piquants de porc-épic réalisés par des artistes comme Jordan Bennett (né en 1986) et le collectif de femmes mi'kmaw « The Quill Sisters » (Cheryl Simon, Melissa Peter-Paul et Kay Sark). Pour Bennett, le travail avec les piquants de porc-épic permet une conversation avec le passé : « Il y avait un moyen de transmettre ce langage et il est ancré dans tous ces objets. J'aime à penser que les artistes savaient ce qu'ils et elles faisaient en intégrant ce langage dans des objets qui seraient ensuite collectionnés. Ainsi, les générations futures pourront le voir et essayer de le comprendre[6]. »


Vue de l'installation de Jordan Bennett, *Ketu' elmita'jik [They want to go home]* (*Ketu' elmita'jik [Ils veulent rentrer à la maison]*), 2018-2019, (incluant Mme Thomas Glode [née Bridget Ann Sack], anciennement de Shubenacadie, Nouvelle-Écosse, *Nesting Baskets* (*Paniers qui s'emboîtent*), piquants de porc-épic, écorces de bouleau et racines, Musée de la Nouvelle-Écosse), Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, photographie de RAW Photography.

Cheryl Simon, qui est également professeure de droit et qui enseigne la pratique artistique avec les piquants de porc-épic, considère ce travail comme « une accumulation et une expansion de [s]es recherches, et une compréhension de [leurs] droits issus des traités, de [leurs] droits autochtones et de [leur] système juridique[7] ».

Les Mi'kmaq lèguent par ailleurs une expression artistique plus durable : les pétroglyphes, des dessins gravés dans la pierre. Plus de 500 d'entre eux sont visibles dans divers sites du parc national de Kejimkujik, sur la côte néo-écossaise de la baie de Fundy. Nombre de ces images sont antérieures à la colonisation. Les seuls pétroglyphes observés à *K'jipuktuk* sont maintenant protégés en tant que Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford. Situés dans les landes de Bedford, les deux pétroglyphes – une étoile à huit branches et le dessin d'une figure humaine abstraite – sont gravés dans un affleurement de quartzite. Connu des Mi'kmaq depuis longtemps, le site est « découvert » dans les années 1980 par les personnes habitant la région. Le repère placé sur les lieux reconnaît cette histoire en suggérant que « Bedford Barrens est un site spécial où des objets de valeur culturelle sont offerts en hommage à nos ancêtres[8] ».

Les pétroglyphes sont au cœur de l'iconographie mi'kmaw et souvent employés dans les pratiques artistiques tant contemporaines que traditionnelles. L'artiste wolastoqey Shirley Bear (1936-2022), membre de la Première Nation de Tobique au Nouveau-Brunswick, exploite l'imagerie des pétroglyphes dans son art, depuis les années 1970, influençant ainsi une génération d'artistes, dont le

créateur mi'kmaw Alan Syliboy (né en 1952) : « Comprendre la signification des pétroglyphes est le processus de toute une vie, explique-t-il. Je ne veux pas m'ériger en expert, car ils sont vraiment un mystère pour moi et c'est ainsi que je les considère. Je cherche comme n'importe qui d'autre. J'essaie de les faire parler et de les comprendre[9]. »





GAUCHE : Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom, *Étoile à huit branches*, date inconnue, pétroglyphe, Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford, Halifax, photographie de Ray Cronin. DROITE : Jon Seca LaBillois et Alan Syliboy, *Four Humpback Whale Drum* (*Tambour aux quatre baleines à bosse*), date inconnue, cèdre, peau d'orignal et peinture acrylique, 76,5 x 72,3 x 38,5 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

La fondation (1749-1800)

L'histoire de la colonisation européenne en Amérique du Nord est indissociable des guerres européennes qui ont vu les territoires pris et repris au combat de même qu'utilisés comme monnaie d'échange dans les traités. L'Angleterre et la France se sont affrontées en Europe et dans leurs diverses colonies tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles. Port Royal a changé de mains à de multiples reprises avant d'être finalement conquise par les Anglais en 1710 puis rebaptisée Annapolis Royal, supprimant ainsi le dernier point d'attache français en Acadie continentale.

En 1748, plus au nord, les Britanniques rendent la forteresse de Louisbourg aux Français dans le cadre des conditions exigées par le traité d'Aix-la-Chapelle, qui met fin à la guerre de succession d'Autriche. Cette décision n'est pas bien accueillie par les colons de Nouvelle-Angleterre, qui se sont emparés du fort en 1745 et perçoivent Louisbourg comme une menace pour le commerce et, en particulier, comme un refuge pour les corsaires en maraude. Ces préoccupations sont partagées par les autorités de Londres, qui décident de faire contrepoids à la présence française sur l'île Royale (aujourd'hui l'île du Cap-Breton). La capitale britannique, Annapolis Royal, bien que fortifiée, ne possède pas de port suffisamment grand et profond pour accueillir une flotte importante, si cela s'avérait nécessaire. En revanche, *K'jipuktuk* (ou, comme l'appellent les Français et les Britanniques, Chebucto), sur la côte atlantique de la péninsule néo-écossaise, en possède un.





GAUCHE : Peter Monamy, *The Capture of Louisbourg* (*La prise de Louisbourg*), v.1745, huile sur toile, 54 x 98,3 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Attribuée à Samuel Scott, *British Vessels at Anchor in Annapolis Royal, Nova Scotia, with a Rear-Admiral of the Red Firing a Salute* (*Navires britanniques à l'ancre à Annapolis Royal, Nouvelle-Écosse, avec un contre-amiral de la flotte rouge tirant un salut*), v.1751, huile sur toile, 56 x 114,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Les premières années de la vie dans la colonie sont difficiles et la plupart des habitant·es doivent se concentrer sur leur survie. Néanmoins, plusieurs prennent le temps de s'adonner à des activités plus culturelles. Moses Harris (1730-1787), parmi les premiers colons, dessine le premier plan de la nouvelle colonie. *Plan of the New Town of Halifax* (*Un plan de la nouvelle ville de Halifax*), une carte établie d'après son dessin, est ensuite publiée dans le *Gentleman's Magazine* de Londres en octobre 1749. En 1750, Harris publie une autre carte de la ville dans le même périodique. Cette carte en vient à être connue sous le nom de « carte du porc-épic », en raison de sa représentation fantaisiste du mammifère nord-américain. La carte représente également des insectes (un scarabée et deux papillons), ainsi que les armoiries de plusieurs familles importantes de la ville. Harris, dont l'oncle et homonyme était un naturaliste britannique, suit une tradition familiale dans son choix d'éléments décoratifs.

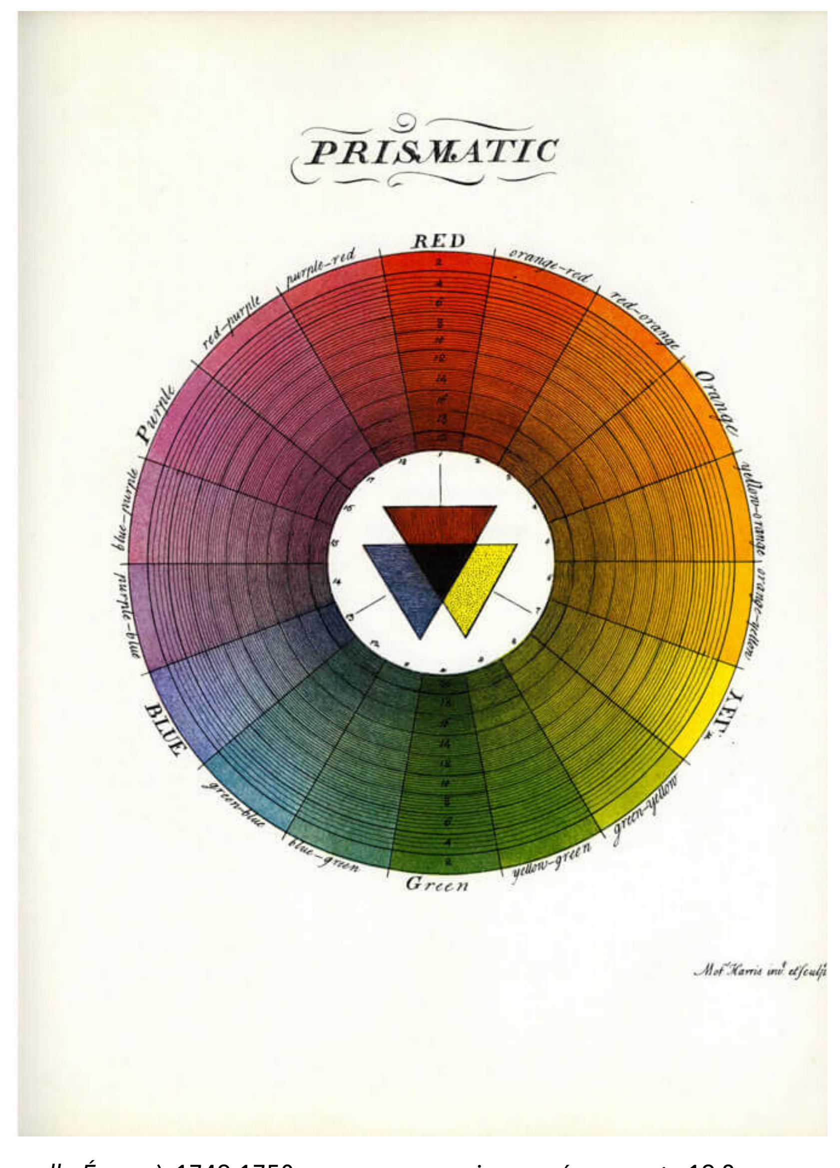
Outre la publication de ces deux plans de ville dans ses pages, le *Gentleman's Magazine* londonien publie une image de six plantes de la Nouvelle-Écosse, portant la mention « Drawn from the Life at Halifax in Nova Scotia, July 15, 1749, by M. Harris [Dessinées d'après nature à Halifax, en Nouvelle-Écosse, le 15 juillet 1749, par M. Harris] ». Harris est un historien naturel en devenir qui n'a que dix-huit ans lorsqu'il arrive à Halifax. En proposant ses images, il répond à un désir d'information du public sur les nouvelles colonies britanniques, car « les gens instruits du monde occidental s'intéressent vivement à l'histoire naturelle et cherchent à apprendre tout ce qui est possible sur la flore et la faune du Nouveau Monde[10] ».



Moses Harris, *A Plan of the Harbour of Chebucto and Town of Halifax* (*Un plan du port de Chebucto et de la ville de Halifax*), 1750, gravure colorée à la main sur papier vergé, 24 x 28,9 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Préfigurant le comportement de nombre d'artistes qui ont marqué Halifax, Harris ne reste pas dans la ville et retourne plutôt en Angleterre en 1752 pour y mener une brillante carrière d'entomologiste, de graveur et de théoricien de la couleur. En 1766, il publie *The Aurelian: or, natural history of English insects*, ouvrage pour lequel il crée également les illustrations, et plus tard *The Natural System of Colours* (v.1769-1776), un livre sur la théorie chromatique très apprécié en son temps.





GAUCHE : Moses Harris, *Nova Scotia Plants* (*Plantes de la Nouvelle-Écosse*), 1749-1750, gravure sur papier vergé, support : 19,8 x 12,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Moses Harris, page tirée du livre *The Natural System of Colours: A Facsimile Edition of What is Perhaps the Rarest Known Book in the Literature of Color. With Historical Notes and Commentary by Faber Birren*, New York, imprimé à titre privé, distribué par la Whitney Library of Design, 1963.

Si Harris est le premier artiste européen à représenter Halifax, le plus important demeure Richard Short (actif de 1748 à 1777), commissaire de bord de navires tels que le HMS *Prince of Orange*. Comme presque tous les autres artistes de la colonie, Short a un emploi de jour : il visite Halifax en 1759 en tant que membre de la flotte du général Wolfe destinée à assiéger la ville forteresse française de Québec. Pendant son séjour à Halifax, il dessine six esquisses de la ville et, après le siège de Québec par les Britanniques, il en conçoit douze autres. Ces croquis de Halifax sont d'abord transformés en peinture en Angleterre, en 1761 et 1762, par Dominic Serres (1719-1793), un peintre anglais qui a plus tard été nommé peintre officiel de la marine de George III. Ces peintures servent ensuite de base à la création de gravures publiées en 1764. Quatre vues de Halifax réalisées par Serres font aujourd'hui partie de la collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) à Halifax.



Dominic Serres, *Governor's House and St. Mather's Meeting House on Hollis Street, also looking up George Street* (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), v.1762, huile sur toile, 38,1 x 55,9 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Pour la suite du dix-huitième siècle, la plupart des vues de Halifax qui nous sont parvenues sont créées par des artistes amateurs, le plus souvent des officiers militaires britanniques formés à l'illustration topographique et à l'arpentage. Parmi eux, Joseph Frederick Wallet DesBarres (1721-1824), actif en Nouvelle-Écosse à partir de 1758, est l'auteur de l'atlas *Atlantic Neptune* publié en 1777. Ses quatre volumes comprennent le premier relevé côtier de la Nouvelle-Écosse, généreusement agrémenté de cartes, de plans et de gravures créés d'après ses aquarelles et croquis. Le lieutenant-colonel Edward Hicks, lui aussi topographe militaire britannique, est en poste à Halifax de 1778 à 1782, période durant laquelle il compose plusieurs vues de la ville et de ses environs. Quatre aquatintes sont publiées à son retour en Angleterre, vers 1782. L'image populaire *Micmac Encampment at Water's Edge* (*Campement micmac au bord de l'eau*), dont la version originale est probablement peinte par Hibbert Newton Binney (1766-1842), collecteur de douanes et d'accises, vers 1790, constitue une exception par rapport aux vues des topographes. Il existe de nombreuses versions de cette scène d'un campement mi'kmaw sur la rive du port de Dartmouth, y compris une copie de 1783 signée seulement « J. C. », que l'historienne de l'art et conservatrice Dianne O'Neill (née en 1944) a attribuée provisoirement à John Cunningham[11], un collègue de l'homme d'État néo-écossais Richard Bulkeley (1717-1800) et probablement un membre du Halifax Chess, Pencil and Brush Club.





GAUCHE : Joseph Frederick Wallet DesBarres, *Dartmouth Shore in the Harbour of Halifax* (*La côte de Dartmouth dans le port de Halifax*), v.1775, eau-forte colorée à la main sur papier vergé, 15 x 40,9 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Artiste inconnu (d'après John Cunningham), *An Encampment of Mi'kmaq Near Halifax, Nova Scotia, 1808* (*Un campement mi'kmaw près de Halifax, en Nouvelle-Écosse, 1808*) [Titre original : *Micmac Indians Near Halifax, Nova Scotia, 1808* (*Indiens Micmacs près de Halifax, Nouvelle-Écosse, 1808*)], 1842, aquarelle sur papier, 23,7 x 35,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Nombre de personnalités éminentes se tournent vers la Nouvelle-Angleterre pour obtenir les services d'artistes professionnels. Jonathan Belcher (1710-1776), premier juge en chef de la Nouvelle-Écosse et lieutenant-gouverneur de cette province de 1760 à 1763, commande son portrait au peintre américain John Singleton Copley (1738-1815). Michael Francklin (1733-1782), lieutenant-gouverneur de la province de 1766 à 1772, fait de même. Aujourd'hui, les portraits que peint Copley de Francklin et de sa femme, Susannah, sont conservés au sein de la collection du Musée de la Nouvelle-Écosse.

Au cours des premières décennies de la vie coloniale, la situation de Halifax en tant que lieu d'arrivée, de migration et de manœuvres militaires se reflète dans les sujets des images produites et collectionnées qui représentent les navires et les territoires nouvellement colonisés, ainsi que les dirigeants d'origine britannique et les peuples qu'ils contribuent à déplacer.



Lieutenant-colonel Edward Hicks, *Entrance to Halifax Harbour and the Town of Halifax, N. S.* (*Entrée du port de Halifax et de la ville de Halifax, N.-É.*), v.1780, aquarelle, mine de plomb et encre sur papier vélin, 16,5 x 34,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Halifax connaît une forte expansion à la fin du dix-huitième siècle, en grande partie grâce à son rôle de port principal pour la flotte britannique pendant la révolution américaine. Seule colonie britannique à ne pas être en rébellion, la

Nouvelle-Écosse constitue un centre d'approvisionnement sûr pour les forces britanniques et un point de connexion majeur avec l'Europe. Plus tard, avec la victoire américaine, Halifax devient le plus grand port britannique en Amérique du Nord continentale. Le commerce est florissant entre l'Europe, les Antilles et même la nouvelle république du Sud. En 1794, la venue du prince Édouard-Auguste, futur duc de Kent et de Strathearn (1767-1820), inaugure une période au cours de laquelle « la société atteint son apogée à Halifax et les améliorations apportées au cours des six années suivantes ont fait briller toute la ville[12] ».

Le tumulte du dix-neuvième siècle

Le prince Edward, duc de Kent et de Strathearn (1767-1820), quitte Halifax en 1800, emportant avec lui son enthousiasme pour la construction et une grande partie du cachet social qui entoure ce qui est, en fait, une cour royale. La ville connaît une période de dépression qui durera près d'une décennie, jusqu'à ce que les nouvelles tensions des guerres napoléoniennes entraînent un nouvel afflux d'activités militaires et commerciales britanniques. Née dans la guerre, Halifax connaît des hauts et des bas en fonction de la situation géopolitique du moment. Ce qui est bon pour la flotte convient invariablement à Halifax. Pendant une grande partie du dix-neuvième siècle, l'expansion continue de la ville est directement liée à l'économie des guerres : contre la France, contre les États-Unis et en réaction à la guerre de Sécession, lorsque Halifax devient une plaque tournante pour l'importation et l'exportation de marchandises qui auraient autrefois transité par les ports du Sud soumis à un blocus.



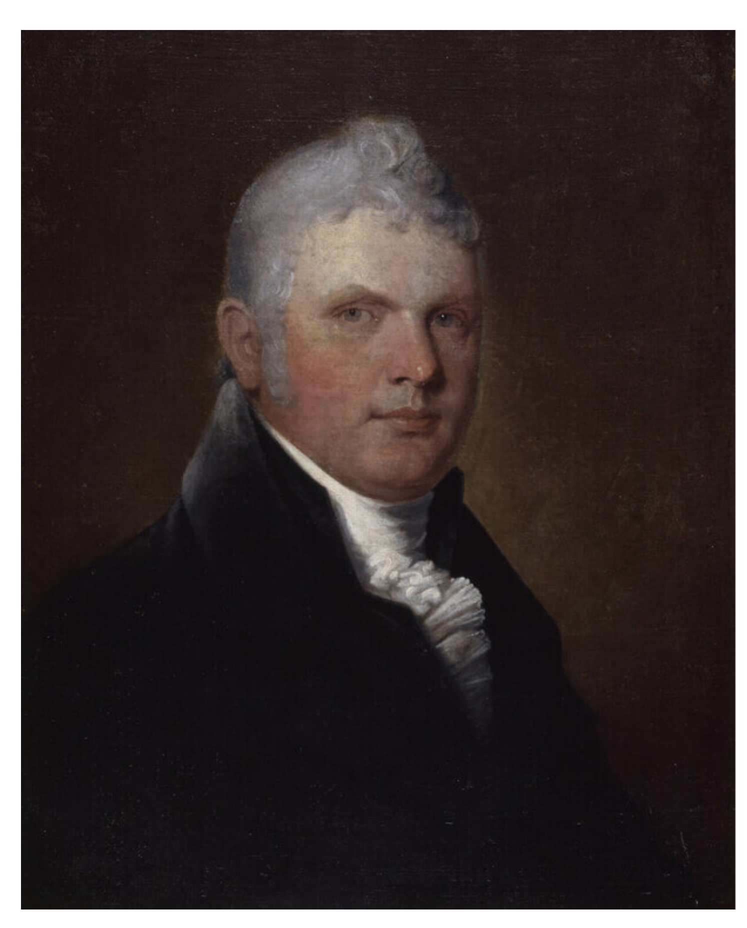


GAUCHE : William J. Weaver, *Portrait of Prince Edward [Later Duke of Kent and Strathearn]* (*Portrait du prince Édouard-Auguste [futur duc de Kent et de Strathearn]*), 1798, Bibliothèque de l'Assemblée législative de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Robert Field, *Lt. Provo William Parry Wallis* (*Le lieutenant Provo William Parry Wallis*), v.1813, huile sur toile, 76,2 x 63,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Tout comme les autres secteurs, les arts sont aussi sensibles aux variations de l'économie, et le dix-neuvième siècle connaît un cycle alterné de prospérité et de récession culturelles qui marque encore aujourd'hui l'histoire de l'art à Halifax. Les artistes connaissent le succès pendant les périodes de prospérité et cherchent des pâturages plus verts pendant les inévitables périodes de ralentissement.

Le premier artiste professionnel résidant à Halifax est attiré dans la ville par l'agitation qui couve aux États-Unis, à la fin de la première décennie du dix-neuvième siècle. Ce sont les tensions entre l'Angleterre et les États-Unis, qui aboutiront à la guerre de 1812, qui l'incitent à s'établir à Halifax : l'Anglais Robert Field (v.1769-1819), un portraitiste itinérant qui a travaillé pour une

clientèle impressionnante, dont Thomas Jefferson ainsi que George et Martha Washington, s'installe à Halifax où sa nationalité n'est pas un obstacle professionnel. Ses amitiés aux États-Unis sont britanniques, mais ses mécènes sont de plus en plus favorables à une guerre contre la Grande-Bretagne[13]. Field, qui a étudié à la Royal Academy de Londres, vit à Halifax de 1808 à 1816 et honore de nombreuses commandes de portraits. Il semble avoir de bonnes relations sociales, puisqu'au cours de sa première année à Halifax, il peint les portraits du lieutenant-gouverneur de l'époque et de son prédécesseur immédiat. Les deux hommes sont membres du très sélect Rockingham Club; Field peint le portrait de plusieurs membres du club au cours des huit années qu'il passe à Halifax. La fin des guerres napoléoniennes entraîne une nouvelle récession économique dans la ville et, en 1816, Field part pour la Jamaïque, où il meurt de la fièvre jaune.





GAUCHE : Robert Field, *Edward Mortimer (1768-1819)*, v.1815, huile sur toile, 72 x 57,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Robert Field, *Mrs. Edward Mortimer [Sarah Patterson] 1765-1833* (*Mme Edward Mortimer [Sarah Patterson] 1765-1833*), v.1815, huile sur toile, 76 x 61 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Au dix-neuvième siècle, le portrait est un genre très en demande auprès des représentants du gouvernement, de l'Église et de l'armée, et au cours des premières décennies du siècle, plusieurs autres artistes itinérants se rendent à Halifax, cherchant à obtenir des commandes de portraits et offrant souvent des cours d'art. Le plus connu d'entre eux est sans doute John Poad Drake (1794-1883), qui laisse un portrait grandeur nature du juge en chef Blowers (1742-1842) et au moins deux représentations du port de Halifax – dont l'une se trouve aujourd'hui dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) et l'autre, *Shipping at Low Tide, Halifax* (*Navires à marée basse, Halifax*), v.1820, au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE).



Attribuée à John Poad Drake, *Shipping at Low Tide, Halifax* (*Navires à marée basse, Halifax*), v.1820, huile sur toile, 68,6 x 97,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Au début du développement des arts à Halifax, les paysages à l'aquarelle et les portraits miniatures sont les genres les plus en demande. Parmi les œuvres qui subsistent encore aujourd'hui, on compte celles de Joseph Comingo (1784-1821), un peintre que des spécialistes considèrent comme le premier artiste professionnel né au Canada. Comingo, dont le séjour à Halifax coïncide avec celui de Robert Field, a travaillé aux quatre coins des Maritimes avant de s'installer aux Bahamas. Plus tard, des historien·nes ont émis l'hypothèse qu'il avait été l'élève de Field[14].

L'art topographique, en particulier les œuvres documentant les colonies naissantes, est une autre passion du dix-neuvième siècle. C'est l'architecte et peintre John Elliott Woolford (1778-1866) qui instaure cette pratique lorsqu'il s'installe à Halifax en 1816, à la suite du nouveau lieutenant-gouverneur, Lord Dalhousie (1770-1838). Les talents artistiques de Woolford avaient déjà attiré l'attention du comte des années auparavant, lorsqu'à dix-neuf ans, le jeune artiste sert dans l'armée, à Malte, comme soldat sous le commandement de Dalhousie. Lorsque le régiment est rassemblé pour une campagne en Égypte en 1800, Woolford n'est plus un fantassin, mais Dalhousie le charge de documenter visuellement l'expédition.



John Elliott Woolford, *A View of Halifax from Fort George, Nova Scotia* (*Vue de Halifax depuis Fort George, Nouvelle-Écosse*), 1817, huile sur papier marouflé sur toile, 43 x 128,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

En 1816, Dalhousie emploie Woolford comme dessinateur; pendant le reste de la carrière militaire et politique de Dalhousie, il emploie Woolford en tant qu'artiste chargé de faire la chronique de ses voyages. Dès son arrivée au Canada en 1816, Woolford entreprend la réalisation d'une série de paysages de Halifax et de lieux plus éloignés en Nouvelle-Écosse. En 1819, il publie quatre aquatintes de vues de Halifax – deux de Province House (le lieu de réunion de la Chambre d'assemblée de la Nouvelle-Écosse) et deux de Government House (la résidence du lieutenant-gouverneur).





GAUCHE : John Elliott Woolford, *Perspective View of the Province House Building* (*Vue en perspective du bâtiment Province House*), 1819, eau-forte et aquatinte rehaussée à l'aquarelle, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : John Elliott Woolford, *Government House, Halifax, from the S.W.* (*Maison du gouvernement, Halifax, vue du sud-ouest*), 1819, eau-forte, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Parmi les topographes les plus réputés à Halifax au début du dix-neuvième siècle, l'artiste irlandais William Eagar (v.1796-1839) contribue aussi à l'introduction de la lithographie à Halifax[15]. Il travaille aux quatre coins du Canada atlantique, enseignant la peinture et introduisant la lithographie commerciale dans la région. (La lithographie aura par la suite une importance considérable dans l'histoire de l'art de Halifax, avec la création de l'atelier de lithographie du NSCAD, en activité de 1969 à 1976, puis relancé à l'époque contemporaine, en 2017).





GAUCHE : William Eagar, *Ruins of H.R.H. the Duke of Kent's Lodge, Bedford Basin, near Halifax, Nova Scotia, in 1838* (*Ruines du pavillon de S.A.R. le duc de Kent, bassin de Bedford, près de Halifax, Nouvelle-Écosse, en 1838*), date inconnue, collection de photographies des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Robert Petley, *Halifax from the Indian Encampment at Dartmouth* (*Vue de Halifax, à partir du camp mi'kmaw à Dartmouth*), 1834, aquarelle, touches de gouache et crayon sur papier, 19 x 27,8 cm, Musée royal de l'Ontario, Toronto.

Au début de la période coloniale, Halifax, ville fortifiée, voit la plupart de ses artistes exercer d'autres professions : arpenteurs, officiers de marine, soldats. En effet, tout au long du dix-neuvième siècle, on trouve de nombreux artistes au sein de la garnison britannique, notamment Robert Petley (1812-1869). En poste à Halifax de 1832 à 1836, Petley publie à Londres, en 1837, une série de lithographies intitulée Sketches of Nova Scotia and New Brunswick (Croquis de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick).



William Valentine, *Nancy Prescott Fairbanks*, 1848, daguerréotype, Dartmouth Heritage Museum.

Malgré le fait que l'élite s'intéresse aux portraits, la demande est rarement suffisante pour assurer la pérennité des carrières artistiques. L'un des artistes les plus importants de cette époque, William Valentine (1798-1849), est bien peintre professionnel sans pour autant ne travailler que dans le domaine des beaux-arts. Il peint également des enseignes et des maisons, tout en dirigeant une entreprise qui propose des services de peinture et de décoration. Valentine quitte son Angleterre natale pour Halifax en 1818. Autodidacte, il évolue dans des cercles sociaux différents de ceux de Robert Field et sa clientèle est issue de la classe moyenne plutôt que de la classe dirigeante. En 1821, il ouvre une école de dessin et, en 1831, il est l'un des fondateurs du Halifax Mechanics' Institute, qui propose des conférences et des cours techniques sur un large éventail de sujets, y compris les arts. En 1842, Valentine introduit le procédé du daguerréotype à Halifax et inaugure le premier studio photographique de Nouvelle-Écosse.

Un autre éducateur digne de mention, originaire de Boston, est W. H. Jones (actif au Dalhousie College en 1829-1830), qui réside peu de temps à Halifax où il enseigne la peinture au Dalhousie College (aujourd'hui l'Université

Dalhousie). C'est là que Jones organise la première exposition d'art à Halifax (et en Amérique du Nord britannique), ouverte du 10 au 29 mai 1830. La majorité des œuvres exposées sont celles de ses élèves, mais il inclut également des œuvres empruntées à des collections locales[16]. La brève période d'enseignement de Jones au collège (de 1829 à 1830) est digne de mention surtout parce qu'il enseigne l'art à Maria Morris (plus tard Miller) (1810-1875), première femme artiste professionnelle de Halifax, qui publiera quatre volumes de lithographies colorées à la main sur la flore de la Nouvelle-Écosse.





GAUCHE : Maria Morris Miller, *Wild Flowers of Nova Scotia: Lillium Canadense* (*Fleurs sauvages de Nouvelle-Écosse : Lillium canadense*), v.1833, aquarelle sur carton Reynold's London, support : 18,8 x 13,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Maria Morris Miller, *Indian Hemp – Milk Weed* (*Chanvre indien – asclépiade*), 1840, lithographie colorée à la main sur papier vélin, support : 31,9 x 25,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

L'importance de Halifax en tant que port de commerce s'accroît tout au long du dix-neuvième siècle, et les portraits de navires (images de voiliers qui expriment la fierté d'être propriétaire et servent également de documents pour les assurances) deviennent une part importante de l'activité artistique de la ville. John O'Brien (1831-1891) naît à Saint John, au Nouveau-Brunswick, et grandit à Halifax. C'est en travaillant comme peintre d'enseignes et portraitiste de navires autodidacte que son talent artistique est reconnu par un groupe de marchands de la localité qui financent ses études d'art en Europe. La plupart des peintres portraitistes de navires n'ont pas de formation officielle; ainsi, la formation académique d'O'Brien, et sa relative sophistication, font en sorte que ses œuvres sont très prisées. Il est également considéré comme le premier artiste professionnel né à Halifax (en oubliant Maria Morris Miller, qui ne recevra son dû que beaucoup plus tard).



John O'Brien, *Halifax Harbour, Sunset* (*Le port de Halifax au coucher du soleil)*, v.1853, huile sur lin, 49 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Si la Confédération de 1867 apporte finalement la stabilité politique à la Nouvelle-Écosse[17], elle réduit également le rôle de Halifax en tant que lieu majeur des défenses britanniques. La garnison, qui a longtemps été le moteur social et culturel de la ville, diminue en taille, tout comme la présence navale britannique. En conséquence, le marché de l'art à Halifax décroît après la Confédération et, malgré la notoriété de certain·es artistes, les arts n'y sont pas florissants. « Les peintres de talent n'ont pas su tirer parti de ces débuts et un vrai "milieu" de la peinture ne s'est jamais développé à Halifax », écrit un historien[18].

Il faut attendre les années 1880 pour que les conditions d'un tel « milieu » semblent réunies, et ce, même si Halifax demeure un endroit difficile pour l'épanouissement des arts et des artistes. En 1881, la deuxième exposition de la toute nouvelle Académie royale des arts du Canada (ARC) se tient à Halifax. L'exposition est un succès populaire, mais du point de vue commercial, si peu de tableaux se vendent que l'Académie prend le parti de ne plus organiser son exposition annuelle en dehors de Toronto, d'Ottawa ou de Montréal. Lors de l'ouverture de l'exposition, le gouverneur général, le marquis de Lorne (1845-1914), réclame la création d'une école d'art à Halifax. Bien qu'un enseignement occasionnel soit disponible depuis au moins 1809, lorsqu'un artiste nommé John Thomson a commencé à offrir des cours de dessin dans son atelier[19], Halifax n'a jamais eu d'institution établie pour l'enseignement de l'art. Un groupe d'Haligonien·nes de renom relève le défi, notamment Anna Leonowens (1831-1915), ancienne gouvernante des enfants du roi de Siam et célébrité de l'époque victorienne grâce à ses récits de voyage (elle est redevenue célèbre au vingtième siècle grâce à la comédie musicale de Rodgers et Hammerstein *The King and I* [1951; v.f. *Le roi et moi*]).



Artiste inconnu, *The Royal Academy. Opening of the Exhibition by His Excellency The Governor-General* (*L'Académie royale. Inauguration de l'exposition par Son Excellence le Gouverneur général*), 1881, gravure sur bois colorée à la main sur papier, 16,5 x 24,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

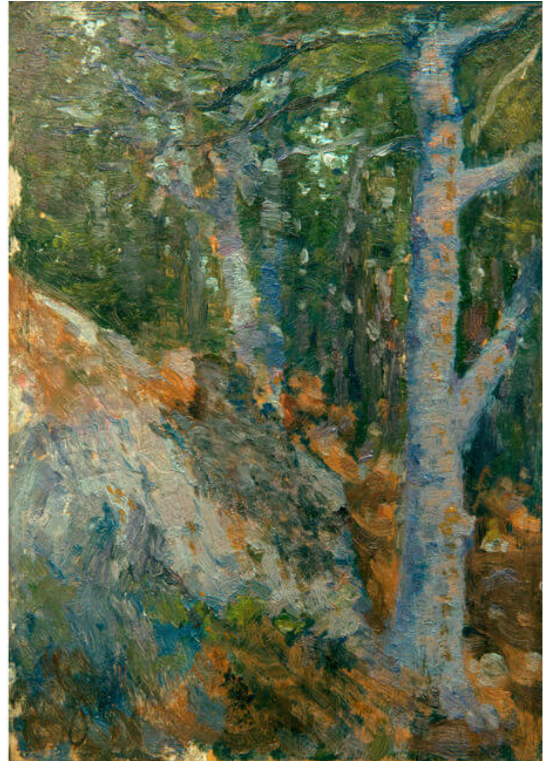
En 1887, la Victoria School of Art and Design (VSAD) est fondée par Leonowens, et le peintre paysagiste anglais George Harvey (1846-1910) en est le premier directeur (le titre du poste a changé pour recteur en 1895). Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, l'école connaît des difficultés, comptant rarement plus de quelques centaines d'élèves à temps partiel, avec cinq leaders différents avant le tournant du siècle. Une certaine stabilité s'installe en 1898 avec la nomination de l'artiste américain Henry M. Rosenberg (1858-1947) à titre de recteur, qui restera en poste jusqu'en 1910.

L'essor du modernisme (1901-1967)

Les premières décennies du nouveau siècle sont marquées par le développement de la Victoria School of Art and Design (VSAD). Son recteur, Henry M. Rosenberg (1858-1947), avait connu James McNeill Whistler (1834-1903) en Europe et Ernest Lawson (1873-1939) à New York. Whistler était l'artiste le plus célèbre de son temps, alors que Lawson, originaire de Halifax, était connu comme l'un des fondateurs de l'impressionnisme américain et membre du collectif The Eight, mené par des artistes de New York prônant un style de peinture américain distinct, comme le Groupe des Sept le revendiquera pour l'art canadien douze ans plus tard. Rosenberg initie Halifax aux styles internationaux dominants du tonalisme et de l'impressionnisme; il reste un artiste influent après sa retraite de l'enseignement en 1910. Rosenberg fait aussi partie d'un groupe d'Haligonien·nes qui fondent la Galerie d'art de la Nouvelle-

Écosse en 1908, avec l'objectif de construire un musée d'art dans la capitale de la Nouvelle-Écosse.



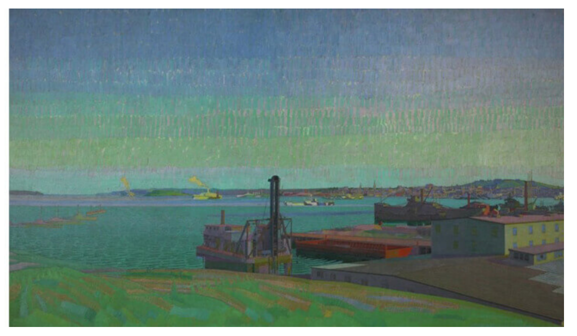


GAUCHE : Ernest Lawson, *Winter – Harlem River* (*Hiver, rivière Harlem*), v.1912, huile sur toile, 63,5 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Henry M. Rosenberg, *In the Forest* (*Dans la forêt*), v.1925, huile sur bois, 31,1 x 13,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Pendant la Première Guerre mondiale, Halifax est un port majeur pour l'envoi de troupes et d'armes vers l'Europe, les convois massifs se rassemblant dans le bassin de Bedford avant de braver l'Atlantique Nord et les sous-marins allemands. Cette ville animée en temps de guerre est dévastée en décembre 1917 par ce que l'on a appelé l'explosion de Halifax, provoquée par la collision d'un navire de munitions et d'un cargo dans le port. Reconnue comme la plus grande explosion d'origine humaine de l'histoire avant la détonation de la première bombe atomique, elle tue près de 2 000 Haligonien·nes et laisse plus de 9 000 victimes aveugles, brûlées ou autrement blessées.

Au cours de cette période, des artistes de guerre comme A. Y. Jackson (1882-1974) et Harold Gilman (1876-1919) réalisent d'importantes peintures représentant Halifax. L'œuvre de Gilman, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1918, dépeint la ville après l'explosion dans un état de calme apparent qui « évoque un sentiment d'ordre tranquille contrastant avec l'aberration profonde que représente l'explosion et la guerre de façon plus générale[20] ».





GAUCHE : A. Y. Jackson, *The Old Gun, Halifax* (*Le vieux canon de campagne, Halifax*), 1919, huile sur toile, 54,2 x 65,4 cm, Art Gallery of Hamilton. DROITE : Harold Gilman, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1918, huile sur toile, 198 x 335,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

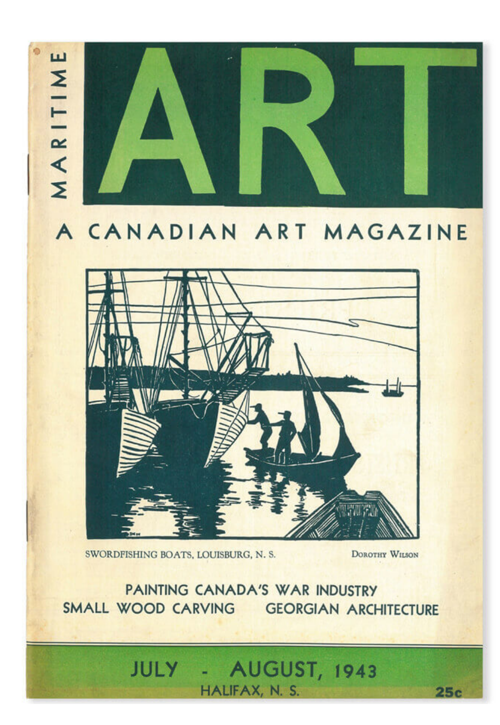
Dans l'histoire de Halifax, l'artiste de guerre officiel le plus important est, sans contredit, Arthur Lismer (1885-1969), le futur membre fondateur du Groupe des Sept. Il est engagé en 1916 comme recteur de la VSAD et vit à Halifax jusqu'en

1919. Pendant la Première Guerre mondiale, Lismer documente l'activité militaire autour de la ville et de son port. Il réalise plusieurs peintures de navires à motif camouflage – dont *Convoy in Bedford Basin* (*Convoi dans le bassin de Bedford*) et *Olympic with Returned Soldiers* (*L'Olympic avec des soldats rentrant au pays*), toutes deux de 1919, et conservées dans la collection du Musée canadien de la guerre – ainsi qu'une série de lithographies représentant les batteries et les installations de canons autour du port. Sous sa direction, l'école d'art et le musée des beaux-arts se développent, bien qu'il rencontre une certaine résistance dans ses efforts de modernisation de l'école. « Tout ce qui va dans le sens de l'innovation se heurte à une apathie exaspérante », se plaint-il à propos de la communauté conservatrice de Halifax[21].

Les années d'après-guerre sont marquées par un regain d'activité artistique. En 1922, la Nova Scotia Society of Artists (NSSA) est fondée à Halifax. Sa première exposition est tenue à la VSAD, grâce à l'énergie d'organisation déployée par la successeure de Lismer à la tête de l'école, la peintre britannique Elizabeth Styring Nutt (1870-1946) (bien que n'étant pas membre fondatrice de la NSSA, Nutt en devient présidente en 1929). Pendant plus de cinq décennies, la NSSA tient des cours d'art et des expositions régulières. La Victoria School of Art and Design est rebaptisée Nova Scotia College of Art (NSCA) en 1925 et continue de se développer sous la direction de Nutt. En 1935, un collectif de galeries et d'autres lieux d'exposition forme la Maritime Art Association, qui se concentre sur l'organisation et l'emprunt d'expositions d'art qui font la tournée de la région. Cette association commence également à publier la première revue artistique spécialisée du Canada, *Maritime Art* (qui deviendra plus tard *Canadian Art*), lancée en 1940 sous la direction de Walter Abell (1897-1956), professeur d'histoire de l'art et conservateur de la galerie de l'Université Acadia.

Peu de temps après, Halifax redevient un relais important pour les armées et les navires de la Seconde Guerre mondiale. Les artistes de guerre officiels représentent les activités qui se déroulent tant sur le front intérieur que dans l'Atlantique. Après la guerre, la création en 1953 de la première galerie d'art permanente de la ville, la Dalhousie Art Gallery, donne un nouvel élan aux arts à Halifax.

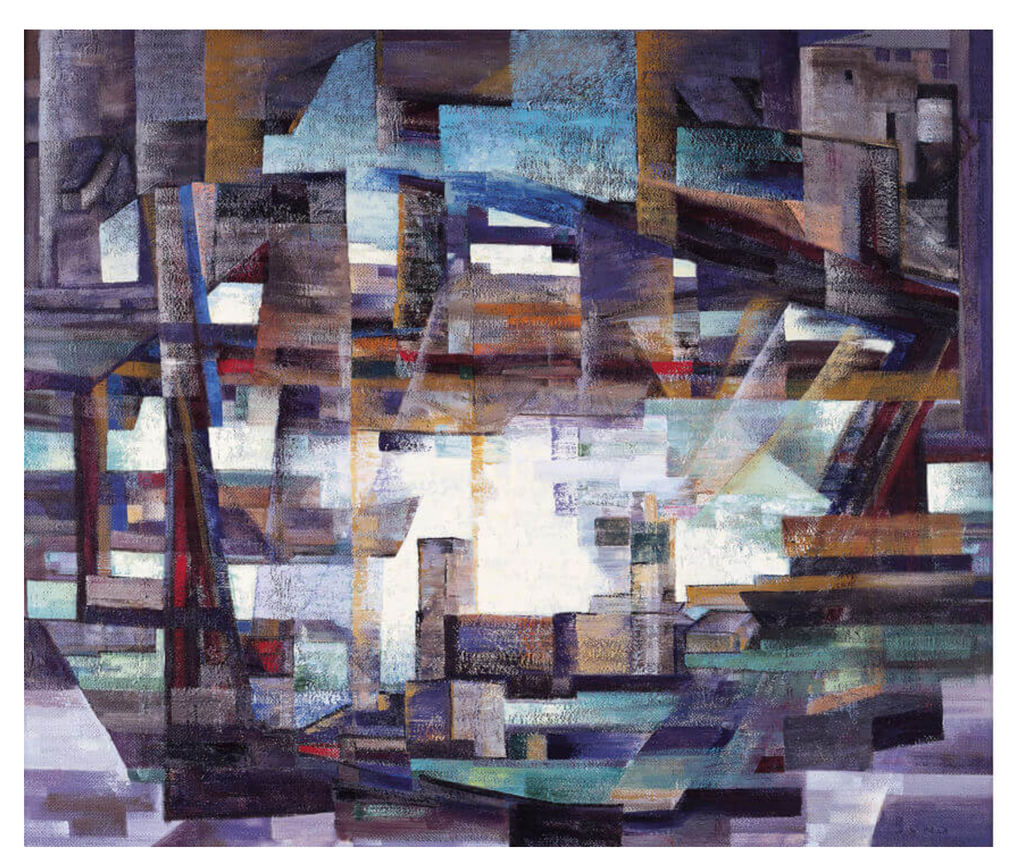


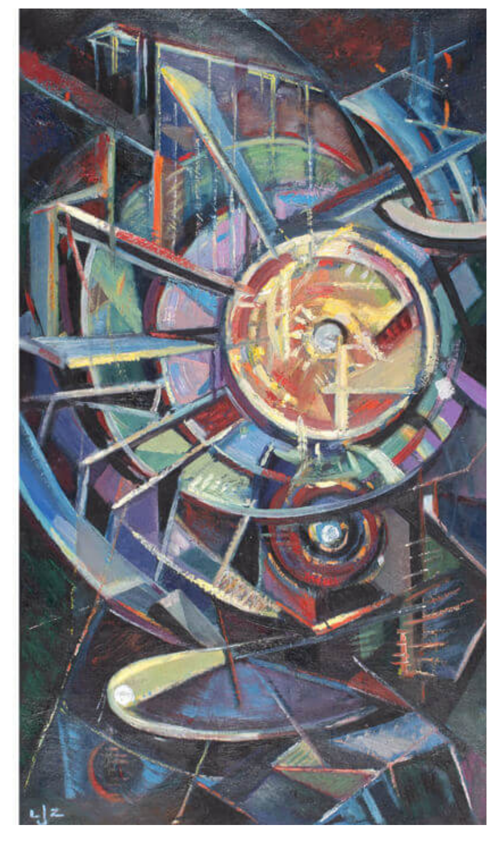


GAUCHE : Melda Landry, *Elizabeth Nutt Seated [?]* (*Elizabeth Nutt assise [?]*), 1920, crayon sur papier, 29,6 x 20,3 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, juillet-août 1943.

La prédominance de l'abstraction dans la peinture canadienne, comme en témoignent les Automatistes à Montréal et le Groupe des Onze à Toronto, suscite beaucoup de changements dans les arts au pays. Mais ces innovations se manifestent moins à Halifax, où les arts demeurent relativement conservateurs et se concentrent sur le réalisme et la peinture de paysage postimpressionniste. Cette situation s'explique autant par les goûts des

mécènes que par la position relativement conservatrice de l'école des beaux-arts, qui résiste à toute tentative d'introduire des idées plus contemporaines dans le programme d'études.





GAUCHE : Marion Bond, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1957, huile sur Masonite, 77 x 92,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : LeRoy J. Zwicker, *Atomic* (*Atomique*), 1953, huile sur toile, 61 x 35,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Les expositions annuelles de la Nova Scotia Society of Artists regorgent de vues de Peggy's Cove et d'autres paysages marins, du parc de Point Pleasant et de la navigation dans le port. Quelques artistes, comme Marion Bond (1903-1965), LeRoy J. Zwicker (1906-1987) et Leonard Brooks (1911-2011), expérimentent l'abstraction. Ruth Salter Wainwright (1902-1984) et Aileen Meagher (1910-1987) vont jusqu'à suivre des cours à la célèbre école d'été d'Hans Hofmann (1880-1966) à Provincetown, dans le Massachusetts. Carol Hoorn Fraser (1930-1991) traite de thèmes surréalistes dans ses peintures figuratives, et à partir de la fin des années 1950, la sculptrice Sara Jackson (1924-2004) réalise des œuvres en bronze qui, par leur surréalisme expressif, n'auraient pas parues incongrues à Londres ou à Paris. Mais pour l'essentiel, alors que le monde de l'art international est agité par le surréalisme, l'expressionnisme abstrait, le pop art et le minimalisme, la plupart des artistes de Halifax semblent se satisfaire du statu quo.

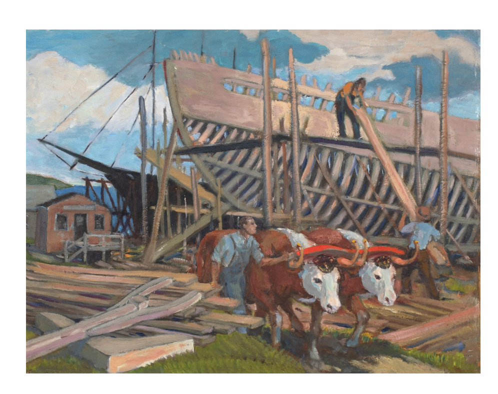




GAUCHE : Carol Hoorn Fraser, *Night Begonia* (*Bégonia, le soir*), 1964, huile sur toile, 78,2 x 93,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Sarah Jackson, *Mythological Figure I* (*Figure mythologique I*), 1973-1974, bronze patiné, 83 x 40 x 41 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

La tendance au conservatisme du NSCA, favorisée par le long mandat d'Elizabeth Styring Nutt (de 1919 à 1943), se poursuit sous son successeur, Cameron D. C. Mackay (1906-1979). Arthur Lismer, consulté pour le remplacement de Nutt, est bien conscient des limites de son ancienne école et fait pression pour qu'un successeur soit trouvé à Nutt. « L'époque des pratiques de studio d'il y a cinquante ans en Angleterre est pratiquement révolue et les normes de conception, de peinture et de réalisation en général ont évolué et changé », écrit-il à un membre du conseil d'administration du NSCA, dans une lettre recommandant Frederick Varley (1881-1969) à titre de nouveau recteur[22]. Mackay n'apporte pas les changements recommandés par Lismer. Au lieu de cela, « l'image générale du NSCA, au milieu des années 1960, est celle d'une école empreinte de torpeur artistique et reflétant le moral déprimé du personnel et des élèves[23] ».

L'école d'art n'est pas la seule à faire preuve de conservatisme. La Maritime Arts Association et la NSSA sont également critiquées pour leur contribution à ce que Stuart Smith, directeur de la Galerie d'art Beaverbrook (aujourd'hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook), appelle en 1967 « une influence réactionnaire et restrictive sur la peinture dans les trois provinces[24] ». Smith blâme une coterie de « peintres du dimanche[25] » pour cette influence, suggérant que la « stagnation financière[26] » pourrait être en partie responsable.



Donald Cameron Mackay, *Building a "Bluenose"* (*Construction d'un « Bluenose »*), 1946, huile sur panneau, 33 x 43,3 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

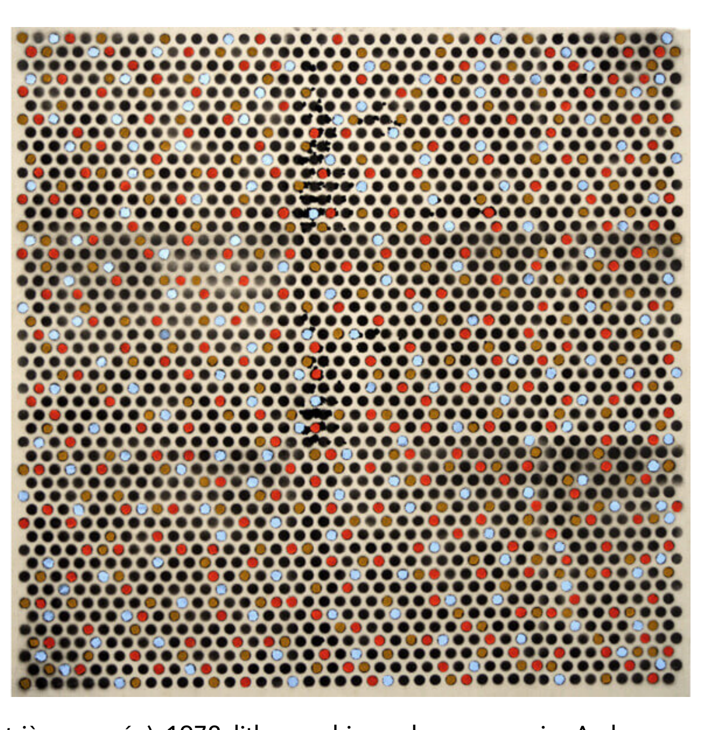
Comme l'écrit, en 1945, l'artiste et marchand d'art LeRoy J. Zwicker dans *Canadian Art*, le public de Halifax, « cette vieille ville conservatrice », préfère les sujets régionaux : « Le marchand régional doit comprendre sa région. Il est naturel que cette caractéristique conservatrice trouve un écho dans ce que l'on appelle la peinture « "sûre"[27]. » Zwicker, qui ne préconise pas l'expérimentation, voulait dire par là que la communauté préférait la

peinture orthodoxe, qu'elle trouve plus « sûre » que les tendances contemporaines. Le marché, tel qu'il était, ne pouvait tout simplement pas soutenir des pratiques plus innovantes. Si le marché n'a jamais rattrapé son retard, l'innovation, incarnée par un nouveau président d'école d'art, était sur le point d'éclore plus tard dans l'année.

Le postmodernisme (1967-aujourd'hui)

En 1967, Garry Neill Kennedy (1935-2021) est nommé premier président du Nova Scotia College of Art, rebaptisé en 1969 Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD). Au cours de sa première décennie à la tête de l'école d'art, il supervise deux agrandissements majeurs : d'abord l'extension du campus de l'école sur Coburg Road, puis, à la fin des années 1970, son déménagement dans un ensemble de bâtiments historiques sur le front de mer de Halifax. De plus, Kennedy réoriente l'école en licenciant ou en mettant à la retraite la plupart des membres de la communauté professorale en place et en recrutant un nouveau groupe d'artistes, provenant essentiellement des États-Unis, des personnes diplômées de programmes artistiques universitaires et intéressées par des approches novatrices de l'art visuel. Les nouveaux membres de la faculté – Gerald Ferguson (1937-2009), David Askevold (1940-2008), Walter Ostrom (né en 1944), Eric Fischl (né en 1948), Martha Wilson (née en 1947), Benjamin H. D. Buchloh (né en 1941) et Kasper König (né en 1943) – transforment radicalement l'école d'art de Halifax.

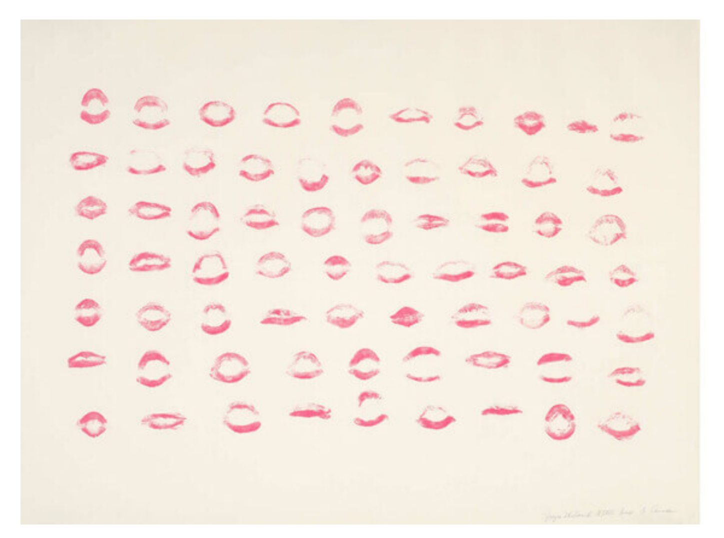




GAUCHE : Garry Neill Kennedy, *My Fourth Grade Class* (*Ma classe de quatrième année*), 1972, lithographie couleur sur papier Arches blanc, NSCAD Impression, 59,3 x 67,4 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. DROITE : Gerald Ferguson, *Period 018: #17* (*Période 018 : #17*), 1975, peinture en aérosol et émail sur toile, 76,2 x 76,2 cm, Olga Korper Gallery, Toronto.

Le réalisme et le postimpressionnisme sont abandonnés au profit d'approches artistiques conceptuelles. Les chevalets sont mis au rebut et les tours de poterie sont bannis, bien que brièvement, de l'atelier de céramique. La vidéo, la performance, le land art et l'installation font désormais partie du programme d'études, et le programme de résidence d'artistes du NSCAD permet à des artistes contemporain·es du monde entier de venir à Halifax. L'école crée deux espaces d'exposition, la Mezzanine Gallery et la Anna Leonowens Gallery, qui deviennent rapidement les lieux d'exposition les plus novateurs du Canada

atlantique, présentant des œuvres produites tant par les élèves que le corps enseignant, ainsi que par des artistes invité·es, notamment Gerhard Richter (né en 1932), Dan Graham (1942-2022), John Baldessari (1931-2020), Lawrence Weiner (1942-2021), Jackie Winsor (née en 1941), Joyce Wieland (1930-1998) et Michael Snow (1928-2023). L'atelier de lithographie du NSCAD (1969-1976) et les NSCAD Press sont en activité tout au long des années 1970 et produisent un ensemble d'œuvres sans équivalent dans l'histoire de l'art canadien.



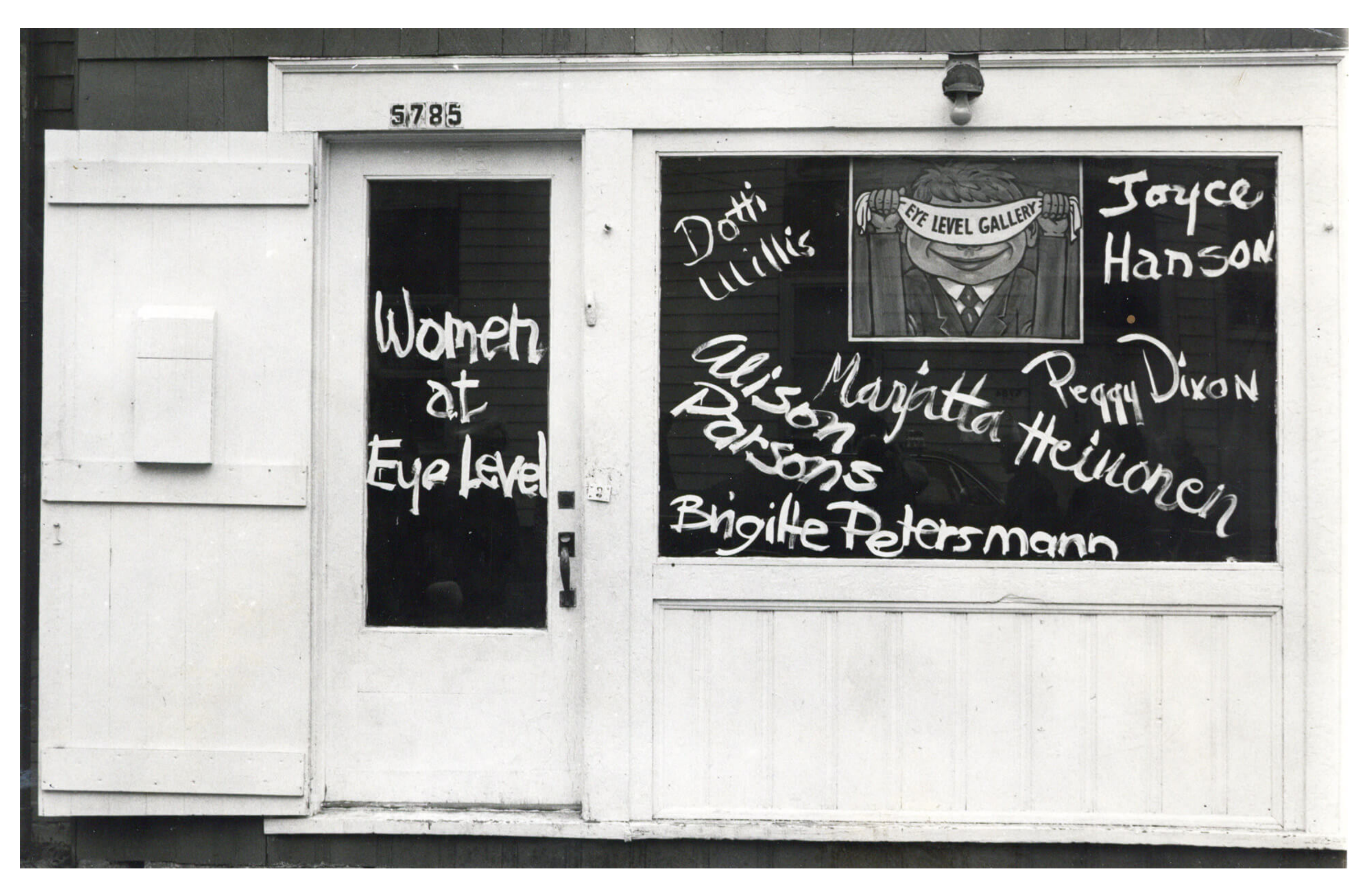


GAUCHE : Joyce Wieland, *O Canada*, 4-16 décembre 1970, lithographie en rouge sur papier vélin, 57,4 x 76,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Joyce Wieland embrasse la pierre lithographique au rythme des syllabes de « O Canada » en anglais, date inconnue, photographie de Bob Rogers, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

L'école d'art n'est toutefois pas la seule à imposer un changement fondamental dans le domaine des arts à Halifax. Deux universités de la ville, l'Université Mount Saint Vincent et l'Université Saint Mary's, fondent leur galerie d'art en 1971. La Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse exploitait depuis 1967 la Centennial Art Gallery dans une poudrière de Citadel Hill, et en 1975, elle emménage dans les anciens locaux du NSCAD sur Coburg Road. Par un acte législatif, sa collection est cédée la même année au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) nouvellement constitué. L'une des premières grandes expositions du musée, *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse), est une exposition itinérante nationale qui fait connaître au public canadien l'art populaire de la Nouvelle-Écosse. Cet art demeure l'un des principaux domaines d'intérêt du MBANE, qui présente une série d'expositions majeures sur ce thème dans les années 1980 et 1990.

En 1972, un groupe de femmes artistes fonde Inventions Gallery, un centre d'artistes autogéré éphémère qui devient, en 1974, la Eye Level Gallery Society (aujourd'hui Eyelevel). La même année, la Atlantic Filmmakers Cooperative est créée. Les dix-sept membres responsables de sa fondation sont en partie inspiré·es par les fréquentes visites à Halifax de Robert Frank (1924-2019), qui possède une maison au Cap-Breton. Frank vend à la coopérative sa première caméra, celle qu'il a utilisée pour tourner *Cocksucker Blues*, son tristement célèbre documentaire sur les Rolling Stones[28]. Les deux centres d'artistes bénéficient de nouveaux fonds du Conseil des arts du Canada. Le Centre for Art Tapes, un centre d'exposition et de production axé sur l'art vidéo et audio, est fondé en 1979. En 1988, le MBANE quitte le campus de l'Université Dalhousie pour s'installer dans un bâtiment historique rénové, à quelques rues de l'Université NSCAD. Son exposition inaugurale retrace l'histoire de l'école d'art,

Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design (Quatre-vingt/vingt : les 100 ans de l'Université NSCAD).



Extérieur de la Eye Level Gallery lors de l'exposition collective *Women at Eye Level* (Femmes à la Eye Level), mai 1975, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax.

Malgré le nombre de galeries et de musées d'art à Halifax, les artistes continuent d'ouvrir leurs propres lieux d'exposition. Tout au long des années 1980 et 1990, de nombreuses initiatives sont lancées pour élargir les possibilités d'exposition de la création contemporaine émergente. Fondée en 1986, la Ecphore Exhibition Society organise trois expositions par année dans des bâtiments vides du centre-ville de Halifax. Les soumissions sont ouvertes à l'ensemble de la communauté artistique et les expositions se déroulent pendant un week-end, à chaque automne. La pelouse de l'Université technique de Nouvelle-Écosse accueille plusieurs expositions de sculpture en plein air à la fin des années 1980 et au début des années 1990. À la suite de cette série d'expositions, deux événements importants sont organisés par la relève en sculpture : en 1993, le site abandonné du Quai 21, sur le front de mer de Halifax, accueille *The Shed Show* (L'exposition du hangar), tandis qu'en 1994, un centre commercial pratiquement inoccupé accueille *Sculpture Expo '94: The Mall Show* (Sculpture Expo '94 : l'exposition du centre commercial), une exposition qui réunit dix-neuf artistes. Au début des années 1990, une galerie éphémère ouvre ses portes à Halifax, un espace coopératif pour l'art contemporain appelé OO Gallery. Le Khyber Centre for the Arts, un nouveau centre d'artistes autogéré, voit le jour en 1995 dans un bâtiment historique délabré de la rue Barrington.



Vue de l'installation de John Greer, *Habitat*, 1994, à *Sculpture Expo '94: The Mall Show* (Sculpture Expo '94 : l'exposition du centre commercial), photographie de Marion Bryson.

Les espaces et événements gérés par des artistes et les galeries universitaires sont les principaux lieux de diffusion de l'art contemporain à Halifax entre les années 1970 et le début du siècle. Malgré l'attention internationale tournée vers Halifax et les expositions tenues à la Anna Leonowens Gallery d'artistes comme Gerhard Richter, A. R. Penck (1939-2017), Alice Aycock (née en 1946), Lawrence Weiner, Richard Prince (né en 1949) et John Baldessari (1931-2020), parmi nombre d'autres noms désormais célèbres, le public de Halifax demeure attiré par les paysages régionaux, par la peinture conservatrice ou par ce que LeRoy J. Zwicker (1906-1987) avait appelé de façon péjorative la peinture « sûre ». Aucune œuvre de ces expositions n'a été acquise par les collections de la Nouvelle-Écosse (publiques, corporatives ou privées).



Installation au Studio 21, Halifax, date inconnue, photographie non attribuée.

On compte très peu de galeries commerciales à Halifax et la plupart d'entre elles n'exposent pas les œuvres considérées comme avant-gardistes. La Zwicker's Gallery, la plus ancienne galerie d'art commerciale de la région (ouverte par Judson A. Zwicker, puis dirigée par son fils LeRoy), est fondée en 1886. Dans les années 1980, la galerie se concentre essentiellement sur le marché secondaire. Son offre en termes d'œuvres contemporaines est principalement reliée au réalisme de l'Atlantique. La Secord Gallery est inaugurée en 1979 et représente de nombreux artistes de Nouvelle-Écosse travaillant pour la plupart dans un style figuratif, bien qu'elle présente

également des créations abstraites ainsi que de la gravure, de la photographie et de la sculpture. Fondée en 1983 par l'artiste Ineke Graham (née en 1937), Studio 21 Fine Art est la première galerie commerciale à tenter de représenter des artistes qui étaient déjà largement exposé·es au sein de galeries publiques. Associée tant à des artistes de la région que du reste du Canada, Studio 21 devient la galerie commerciale la plus prospère de la ville, et ce, malgré un éventail d'artistes relativement conservateur. (En septembre 2023, Studio 21 change de propriétaire et devient Katzman Art Projects.) Ouvrant ses portes en 2005, la Gallery Page and Strange, qui se concentre également sur l'art contemporain, ne réussit pas à survivre au difficile marché de l'art de Halifax.

Malgré un réseau de galeries publiques actif, malgré de riches occasions d'éveiller l'intérêt de la critique des magazines et des journaux, de même que malgré l'activité constante autour de l'Université NSCAD, Halifax n'est jamais parvenue à maintenir un marché de l'art suffisamment important qui aurait eu un poids critique dans le domaine des arts. Dépendantes de l'enseignement, des subventions et du travail dans d'autres domaines de création (comme l'industrie cinématographique), les carrières artistiques à Halifax sont précaires et nombre d'artistes la quittent pour d'autres villes.

En 2001, une étape importante est franchie. La Fondation Sobey pour les arts, par l'intermédiaire du MBANE, crée le Prix Sobey pour les arts. Ce prix, le plus important pour l'art contemporain au Canada, est géré par le MBANE jusqu'en 2015, pour être transféré au Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) en 2016. Grâce aux expositions annuelles et aux réunions du jury en Nouvelle-Écosse, des commissaires de partout au Canada s'amènent à Halifax et ont l'occasion d'y voir les œuvres d'artistes de la ville (en lice, ou non, pour le prix), ce qui a permis d'accroître de manière exponentielle le rayonnement des arts contemporains. La création contemporaine de la ville a ainsi bénéficié d'une visibilité accrue, tant à l'échelle nationale qu'internationale.





GAUCHE : Annie Pootoogook, *Sobey Awards* (*Les Prix Sobey*), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 57,5 x 76,5 cm, Tate, Londres. Pootoogook remporte le Prix Sobey pour les arts en 2006. DROITE : Prix Sobey pour les arts au Musée des beaux-arts de Montréal, 2006, photographie non attribuée.

Au début du vingt-et-unième siècle, Halifax entame une série de développements majeurs sur la péninsule, ce qui crée une pression sur les artistes à la recherche d'espaces d'atelier abordables. Comme dans d'autres villes nord-américaines, le centre-ville, qui était autrefois le centre de l'activité

artistique contemporaine, devient inabordable pour les artistes et les centres d'artistes, les obligeant à s'éloigner de plus en plus en périphérie.

Cependant, les artistes continuent d'apporter des changements significatifs par leurs propres moyens. En 2019, l'artiste Emily Falencki (née en 1972) achète une ancienne imprimerie dans le quartier nord de la ville et la rénove en profondeur pour créer une nouvelle institution artistique. Le Blue Building, ouvert en 2021, abrite désormais des ateliers d'artistes, des installations de production, des programmes éducatifs, les bureaux et la librairie Eyelevel, ainsi qu'une galerie d'art commerciale autogérée. Comme le dit l'aphorisme, une marée montante soulève tous les bateaux. L'ouverture du complexe Blue Building alimente l'optimisme quant à la prochaine envolée de la scène artistique haligonienne.





GAUCHE : Extérieur du 2482 rue Maynard, qui abrite la Blue Building Gallery, Halifax, 2021, photographie de Ryan Josey. DROITE : Vue d'installation de l'exposition *Staying* (Rester) à la Blue Building Gallery, Halifax, 2022, photographie de Ryan Josey.



Artistes phares

La sélection d'artistes que nous découvrons dans ce chapitre – qui aurait pu en compter beaucoup d'autres – a durablement marqué les arts à Halifax. Certaines figures y ont joué un rôle sans même y habiter, leur carrière exerçant une influence significative sur les artistes et les institutions de Halifax. Pour d'autres, la ville est un ancrage, un endroit où revenir ou qui est toujours, pour des raisons personnelles, leur chez-soi. D'autres encore y ont passé toute leur vie, ou y résident toujours, renforçant le rayonnement du patrimoine local et des arts haligoniens. D'autres enfin, de passage, ont tenté d'y gagner leur vie. Quelle que soit leur situation, chacun et chacune a laissé son empreinte sur la ville.

Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom



Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom, *Étoile à huit branches*, date inconnue
Pétroglyphe, Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford, Halifax
Photographie de Ray Cronin

Au cours de la période pré-contact, les Mi'kmaq ont fabriqué de nombreux objets qui seraient aujourd'hui considérés comme de l'art. Leurs activités n'avaient pas de caractère commercial et étaient plutôt orientées vers la communauté et liées à des jeux et à d'autres formes de divertissement comme la danse et les contes. L'aîné Mi'kmaw et auteur Daniel N. Paul témoigne : « Une autre forme de loisir [pour les Mi'kmaq] est la production de belles œuvres d'art. Les femmes en particulier étaient, et sont toujours, des créatrices particulièrement inventives et habiles[1]. » En grande partie, ces œuvres d'art sont réalisées à partir de matériaux naturels éphémères, et on ne conserve de nos

jours que peu d'éléments de l'art mi'kmaw datant d'avant la colonisation. Parmi ceux qui subsistent, on ne peut déterminer avec certitude qu'ils ont été fabriqués à *K'jipuktuk*. Les objets étaient créés par les artistes mi'kmaw pour être utilisés, plutôt que pour être collectionnés ou conservés au-delà de leur durée de vie utile : « Selon les valeurs sociales [des Mi'kmaq], écrit Paul, il n'est pas nécessaire d'accumuler des biens matériels pour soi-même[2]. » Les objets sont peut-être éphémères, mais les traditions perdurent, et les artistes mi'kmaw créent encore aujourd'hui des œuvres suivant les pratiques traditionnelles.

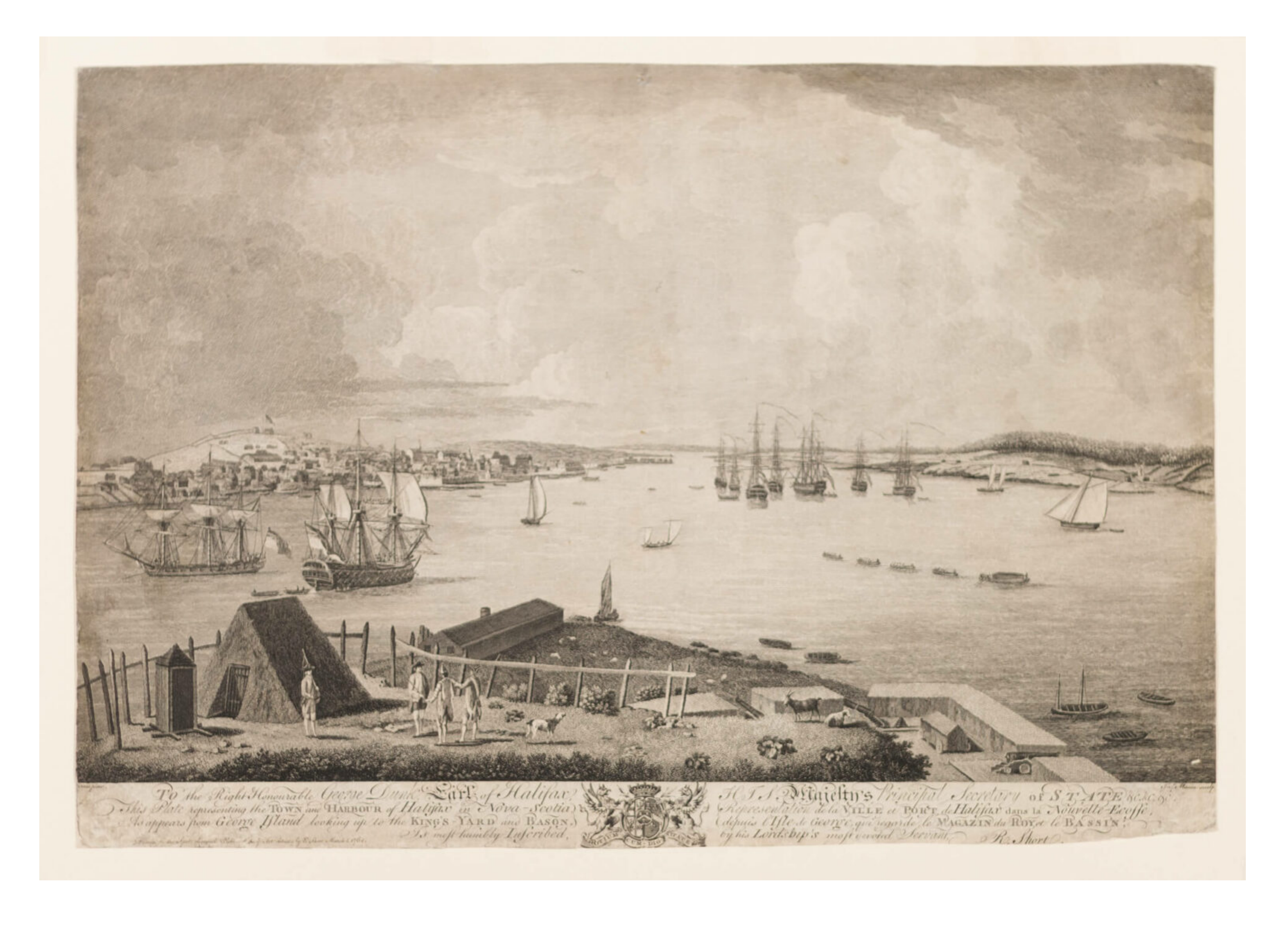


Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom, *Figure*, date inconnue, pétroglyphe, Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford, Halifax, photographie de Ray Cronin.

Les artistes mi'kmaw ont laissé des pétroglyphes, soit des dessins gravés dans la pierre. Plus de 500 pétroglyphes datant de plusieurs centaines d'années sont connus dans divers sites du Parc national et lieu historique national Kejimkujik, sur la côte de la baie de Fundy, en Nouvelle-Écosse. Les quelques pétroglyphes découverts à *K'jipuktuk* sont aujourd'hui protégés et désignés lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford. Il est impossible de savoir qui a incisé deux dessins dans la pierre dure des landes de Bedford, l'un représentant une étoile traditionnelle mi'kmaw à huit branches, et l'autre, une figure humanoïde. Les pétroglyphes sont décrits par les archéologues de Parcs Canada comme « des représentations de la puissance fertile du soleil et du plus ancien ancêtre masculin[3] ». L'étoile à huit branches, un ancien symbole largement présent dans l'iconographie mi'kmaw, représente à la fois le soleil et les huit nations du Mi'kma'ki. Les deux images réunies peuvent représenter une cérémonie du lever du soleil, au cours de laquelle « chaque matin [les Mi'kmaq du passé] remerciaient le soleil levant pour le début de chaque journée[4] ». On ne connaît pas l'âge exact de ces sculptures, mais elles semblent avoir été réalisées à l'aide d'outils en pierre, ce qui signifie qu'elles datent d'au moins 600 ans avant le contact de l'Europe avec le Mi'kma'ki[5].

L'étoile à huit branches demeure une image importante dans l'art mi'kmaw, que l'on trouve dans les arts traditionnels tels que la vannerie, les textiles et les ouvrages en piquants de porc-épic, ainsi que dans les arts visuels contemporains, comme on peut l'observer dans les œuvres d'artistes mi'kmaw comme Charles Doucette (né en 1962), Jordan Bennett (né en 1986) et Teresa Marshall (née en 1962).

Richard Short (actif de 1748 à 1777)



Richard Short, Dominic Serres et James Mason, *The Town and Harbour of Halifax in Nova Scotia, as appears from George Island* (*La ville et le port de Halifax en Nouvelle-Écosse, vus de l'île George*), 1764
Gravure sur papier vergé, image : 33,6 x 50,2 cm
Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax

Les plus belles images de la nouvelle ville de Halifax sont créées par Richard Short, un commissaire de bord qui sert sur plusieurs navires pendant la guerre de Sept Ans. Short travaille sur le HMS *Prince of Orange*, qui fait partie de la flotte du général Wolfe destinée à assiéger la ville de Québec. En 1759, alors que son navire est amarré dans le port de Halifax, Short en profite pour descendre à terre et faire des croquis de la ville animée, qui n'est alors fondée que depuis dix ans. Les six vues qu'il compose sont parmi les plus anciennes images existantes de Halifax (une vue dessinée par un autre officier de marine, John Gauntlet, date de 1754, et il existe deux cartes décorées par Moses Harris (1730-1787) qui datent de 1749 et 1750).





GAUCHE : Richard Short, Dominic Serres et François Antoine Aveline, *The Governor's House and St. Mather's Meeting House on Hollis Street, also looking up George Street* (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), 1764, gravure sur papier vergé, image : 33 x 51,1 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. DROITE : Richard Short, Dominic Serres et Ignace Fougeron, *The Church of Saint Paul and the Parade at Halifax in Nova Scotia* (*L'église Saint-Paul et la parade à Halifax en Nouvelle-Écosse*), 1764, gravure sur papier vergé, image : 35,8 x 50,5 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

En 1761, Short publie six vues de Halifax et douze vues de la ville de Québec sous forme d'éditions d'estampes offertes à la vente à Londres. Il commande également à Dominic Serres (1719-1793), peintre de la Royal Academy londonienne, des peintures à l'huile de vues de Halifax, dont quatre font aujourd'hui partie de la collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Serres travaillait alors pour un éditeur qui produisait des gravures de ces images, et c'est peut-être là le lien entre l'ancien commissaire de bord et l'éminent académicien (qui a plus tard été nommé peintre de la marine de George III)[1].

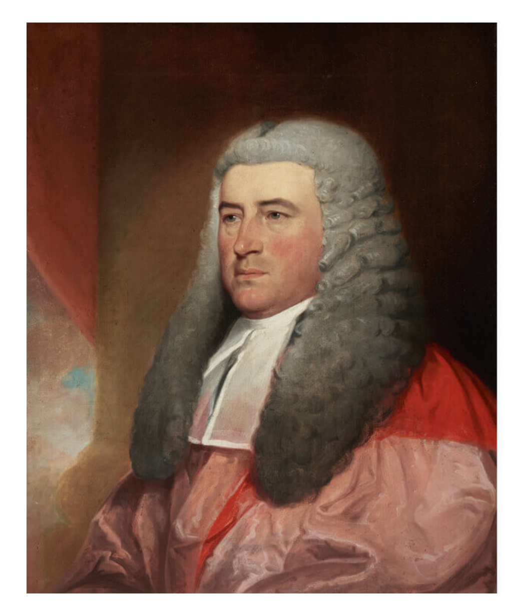
Robert Field (v.1769-1819)



Robert Field, *Lt Provo William Parry Wallis* (*Le lieutenant Provo William Parry Wallis*), v.1813
Huile sur toile, 76,2 x 63,5 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

En 1808, l'artiste britannique Robert Field quitte les États-Unis pour s'installer à Halifax, une ville en plein essor qui est, à l'époque, la base nord-américaine de la marine royale, un centre important dans la guerre contre l'Empire français. Field, qui a reçu une formation académique à Londres, a un impact immédiat sur la petite scène artistique haligonienne.

On sait peu de choses sur les débuts de la carrière de Field à Londres, si ce n'est qu'il a étudié à la Royal Academy of Arts en 1790[1]. En 1794, Field s'installe aux États-Unis, à Baltimore, puis à Philadelphie, la capitale à l'époque. Il y travaille pendant quatorze ans, principalement comme miniaturiste, peignant les portraits de figures comptant parmi les citoyen·nes les plus célèbres de la nouvelle république, dont George et Martha Washington ainsi que Thomas Jefferson.




GAUCHE : Robert Field, *Sir Alexander Croke*, v.1808, huile sur toile, 74 x 61,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Robert Field, *Miss Elizabeth Wallace [1791–1874]* (*Mademoiselle Elizabeth Wallace [1791-1874]*), v.1810, aquarelle sur papier, 18,9 x 15,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Après s'être installé à Halifax en 1808, il réalise le portrait du lieutenant-gouverneur Sir John Wentworth (1737-1820) et, avec le patronage de ce dernier, il installe un atelier dans la librairie d'Alexander Morrison pour offrir ses services de portraitiste à la communauté[2]. Field ne passe que huit ans à Halifax, mais au cours de cette période, il crée de nombreux portraits grandeur nature de même que des miniatures, peut-être jusqu'à une cent cinquantaine[3]. Parmi ceux-ci, citons les portraits du juge Sir Alexander Croke (1758-1842) et du héros naval de la guerre de 1812, Provo Wallis (1791-1892), né à Halifax[4]. Field réussit si bien à commercialiser ses talents qu'il finit par épuiser le marché des portraits dans la ville et, en 1816, il s'installe en Jamaïque, où il succombe à la fièvre jaune quelques années plus tard.

William Valentine (1798-1849)



Attribuée à William Valentine, *Mrs. Grace Langford Nordbeck* (Mme *Grace Langford Nordbeck*), v.1835
Huile sur toile, 49,6 x 40,1 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

En 1818, William Valentine immigre à Halifax depuis Cumbria, en Angleterre, et entreprend immédiatement une carrière de peintre. Pendant plus de trente ans, il est la principale figure artistique de la ville et reçoit des commandes de partout au Canada atlantique. Valentine n'est pas un peintre mondain, la plupart de ses commandes provenant de ce que la conservatrice Dianne O'Neill (née en 1944) décrit comme « une classe moyenne prospère sûre d'elle, ayant un goût pour la représentation naturaliste dans un style simple qui contraste avec les portraits plus grandioses d'Europe[1] ». Cette simplicité stylistique est manifeste dans des œuvres telles que *Mrs. Grace Langford Nordbeck* (*Mme Grace Langford Nordbeck*), v.1835, et *Rev. William Black*, 1827, qui présentent toutes deux des personnes vêtues de tons sombres posant contre des fonds neutres, incitant ainsi la personne spectatrice à se concentrer sur les détails finement rendus des visages. Au cours de ses premières années à Halifax, Valentine travaille également comme peintre en bâtiment lorsque les commandes se font rares. En 1842, vers la fin de sa carrière, il adopte la nouvelle technologie de la photographie et lance la pratique du daguerréotype dans le Canada atlantique. Valentine s'inspire des portraitistes itinérant·es de l'époque, se rendant dans des villes comme Charlottetown et St. John's pour y passer quelques semaines à solliciter des commandes. En 1836, il visite Londres, où il étudie et fait des copies de portraits importants. Trois de ces portraits, à l'effigie de présidents de la Royal Society, font partie de la collection du Musée de la Nouvelle-Écosse. Le séjour de Valentine à Londres lui permet de parfaire ses compétences. Comme le note un historien, « ses études en Angleterre lui donnent un sens plus délicat des tons et des couleurs, et ses peintures ultérieures s'en trouvent grandement améliorées[2] ». Les portraits de Valentine sont informels et finement rendus, « révélant la chaleur humaine du modèle et, dans les dernières œuvres, des tons riches et chauds[3] ». Un incendie dans son atelier en 1848 détruit un grand nombre de ses meilleures œuvres, ainsi que plusieurs commandes sur lesquelles il travaillait. Il meurt l'année suivante, en 1849.

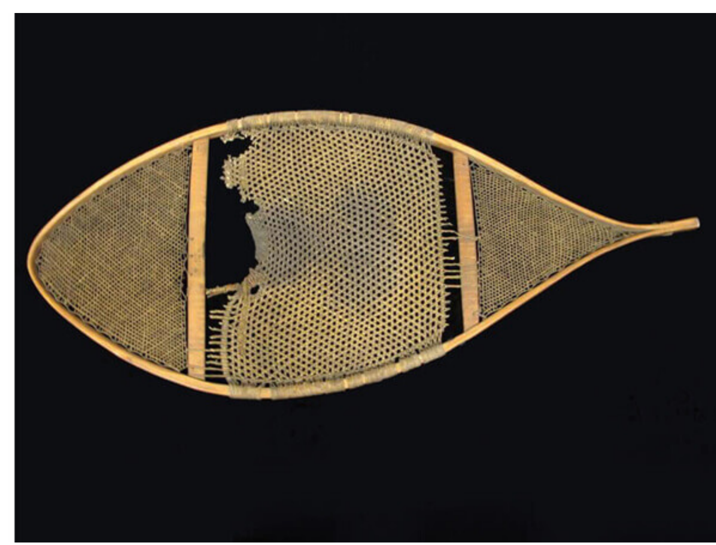




GAUCHE : William Valentine, *Rev. William Black*, 1827, huile sur toile, 29,1 x 24,3 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Attribuée à William Valentine, *Portrait of a Lady with a Lace Bonnet [Louisa Haliburton]* (*Portrait d'une dame au bonnet de dentelle [Louisa Haliburton]*), v.1839, huile sur toile, 93 x 73,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Christianne Morris (v.1804-1886)





GAUCHE : Mali Christianne Paul Mollise [connue sous le nom de Christianne Morris], avec ébénisterie d'Alexander Strum, *Berceau à capote*, 1867
Écorce de bouleau et piquants de porc-épic, 70 x 90 cm
DesBrisay Museum, Bridgewater

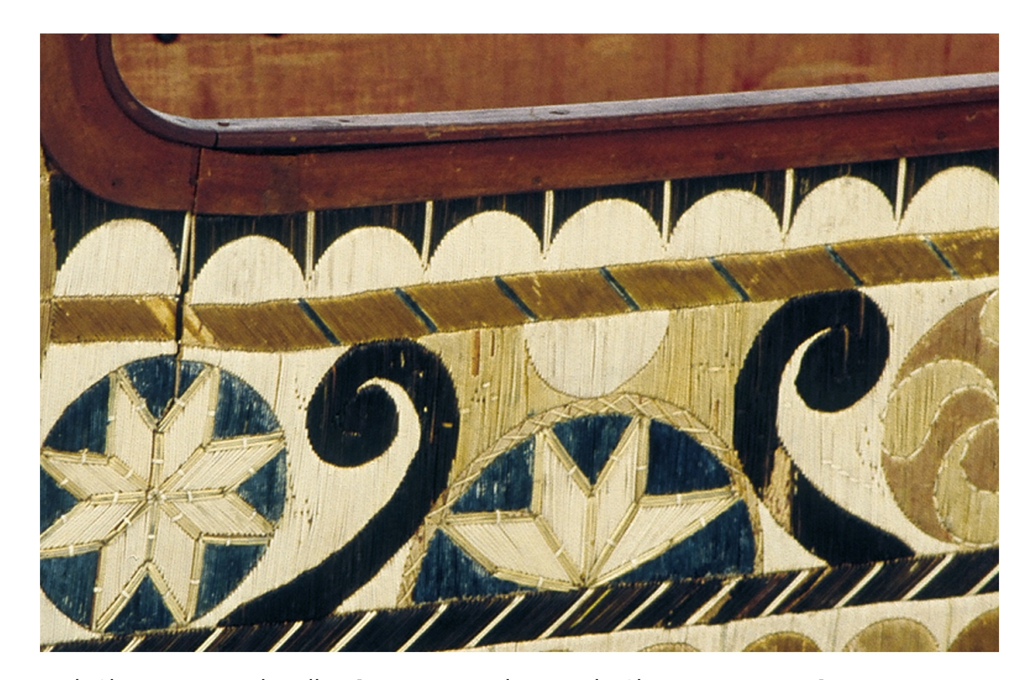
DROITE : Mali Christianne Paul Mollise [connue sous le nom de Christianne Morris], *Raquette*, date inconnue
Frêne, érable, métal, cuir brut, 102,7 x 42,9 cm
Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Artiste de métiers d'art mi'kmaw réputée et modèle d'artiste, figure publique à Halifax depuis environ 1850 jusqu'à sa mort en 1886, Christianne (également nommée Christy Anne, Christine, Christina) Morris produit un grand nombre d'œuvres dont il ne reste plus que deux pièces : un magnifique berceau en bois, décoré de panneaux en piquants de porc-épic, dans la collection du DesBrisay Museum à Bridgewater, et une paire de raquettes fabriquée pour un maire de Halifax, dans la collection du Musée de la Nouvelle-Écosse. Des documents contemporains font état de cadeaux de ses œuvres à des dignitaires en visite, dont le prince de Galles, et de la présentation d'une de ses œuvres à la reine Victoria. La British Royal Collection possède plusieurs exemplaires d'ouvrages en piquants de porc-épic et de vêtements mi'kmaw; il est probable que certains (sinon la plupart) soient de Morris, mais le nom de l'artiste n'est pas répertorié dans la base de données.

Morris, née Christianne Paul à Stewiacke, vers 1804 (sur le territoire Sipekne'katik du Mi'kma'ki), se marie jeune et déménage à Halifax pour vivre avec son mari, Tom Morris, beaucoup plus âgé qu'elle. Ce dernier meurt au début de leur mariage et Morris adopte une nièce orpheline, Charlotte, et un garçon, Joe, qu'elle élève seule. Charlotte devient plus tard un modèle d'artiste très en demande et il est souvent difficile de savoir si les images qui subsistent aujourd'hui la représentent, elle, ou sa tante.

De nombreuses histoires subsistent à propos de Morris, notamment celles de ses amitiés avec les maires successifs de Halifax, ainsi qu'avec le premier ministre, Joseph Howe (1804-1873), de même que l'histoire de sa présentation d'une paire de mocassins à la reine Victoria, qui aurait conduit à une concession de terre de la part de la reine pour une propriété sur le bras Northwest. Que la terre lui ait été accordée ou non par la reine Victoria, Morris y construit une maison en 1855 et y entretient une petite ferme jusqu'à la fin de sa vie.

Morris crée le berceau à capote vers 1867 pour son ami Reuben Rhuland. Selon l'historien, auteur et conservateur Harry Piers (1870-1940), elle a confié à Rhuland que les panneaux correspondaient à ceux d'un berceau qu'elle avait déjà fabriqué en cadeau pour le prince de Galles, enfant[1]. Ce berceau, souvent considéré comme la plus grande pièce en piquants de porc-épic mi'kmaw existante, présente plusieurs motifs traditionnels mi'kmaw, dont les aurores boréales et les étoiles de mer. Il comporte également deux motifs centraux d'élan disposés dans des panneaux circulaires et rendus dans un réalisme rarement observé dans les ouvrages en piquants de porc-épic mi'kmaw.



Mali Christianne Paul Mollise [connue sous le nom de Christianne Morris], avec ébénisterie d'Alexander Strum, *Berceau à capote*, détail, 1867, écorce de bouleau et piquants de porc-épic, 70 x 90 cm, DesBrisay Museum, Bridgewater.

En plus de son travail avec les piquants de porc-épic, Morris est très appréciée pour ses habiletés dans d'autres métiers traditionnels mi'kmaw, y compris la fabrication d'outils. En 1854, elle remporte le premier prix à l'Exposition provinciale pour un « canot d'écorce grandeur nature et des pagaies ouvragées[2] ». Elle obtient aussi le deuxième prix pour un « groupe de six boîtes en piquants de porc-épic[3] ». Elle sert fréquemment de modèle aux artistes et il existe plusieurs peintures et photographies qui, présume-t-on, la représentent.

Maria Morris Miller (1810-1875)



Maria Morris Miller, *Saracena [sic] Purpurea. Indian Cup [Northern Pitcher Plant]* (*Saracena [sic] purpurea. Sarracénie pourpre*), v.1883
Aquarelle sur papier, 34,3 x 24,4 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Maria Morris Miller est généralement considérée comme la première femme artiste visuelle professionnelle de Halifax. (Christianne Morris (v.1804-1886) – avec qui elle n'a aucun lien de parenté – est considérée jusqu'à récemment, par les critiques et les spécialistes, comme une artiste de métiers d'art). Issue d'une importante famille colonisatrice de Halifax, Maria Morris reçoit vraisemblablement ses premières leçons d'art à l'école d'Eliza Thresher (1788-1865) sur la rue Salter. Elle suit aussi les cours d'art de W. H. Jones (actif au Dalhousie College en 1829-1830) au Dalhousie College (aujourd'hui l'Université Dalhousie), et certaines de ses œuvres sont incluses dans la première exposition d'art de Halifax, organisée par Jones en 1830. Morris choisit de se concentrer sur la peinture florale qui, au dix-neuvième siècle, est considérée comme un genre approprié pour les femmes peintres. Titus Smith (1768-1850), le premier secrétaire de l'Agriculture de la Nouvelle-Écosse, inclut des dessins de plantes accompagnés de descriptions à une étude commandée en 1802 sur l'intérieur de la province; il est peut-être la source d'inspiration de Morris qui, dès 1833, commence à produire une série d'albums de dessins à l'aquarelle de la flore indigène, agrémentés de ses propres descriptions.





GAUCHE : Maria Morris Miller, *Nymphoea Odorata. White Pond Lily* (*Nymphoea odorata. Nymphée odorante*), 1840, lithographie colorée à la main sur papier, planche III, 32,5 x 25,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Maria Morris Miller, *Nuphar advena. Yellow Pond Lily. Iris Versicolor. Blue Flag* (*Nénuphar d'Amérique. Nénuphar jaune. Iris versicolor*), 1866, lithographie colorée à la main sur papier, support : 35,3 x 27,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Morris se fait rapidement remarquer en tant qu'artiste et obtient le titre de « Peintre de l'année » décerné par la North British Society de Halifax en 1836[1]. Tout au long des années 1830, Morris réalise des albums d'aquarelles qu'elle commercialise. En 1840, elle fait imprimer, à Londres, six de ces aquarelles sous forme de lithographies, avec des descriptions de Titus Smith. La reine Victoria accepte une série de ces lithographies, ce qui renforce plus encore la réputation de Morris dans son pays.

Elle épouse Garret Miller en 1840 et sa carrière artistique est interrompue pendant la décennie suivante, car elle s'occupe de leurs cinq enfants. En 1850, cependant, elle enseigne l'art à Saint John, au Nouveau-Brunswick. En 1852, elle revient à Halifax et ouvre une école. Son éditeur londonien publie une deuxième série d'estampes en 1853, avec des notes scientifiques d'Alexander Forrester (1805-1869), un ecclésiastique et éducateur qui donne des cours de botanique au Halifax Mechanics' Institute. Ce n'est qu'en 1866 qu'elle publie une troisième série de lithographies, avec des annotations de George Lawson (1827-1895), professeur à l'Université Dalhousie, fondateur de la Société botanique du Canada et président de la Société royale du Canada. En 1867,

elle réédite les six premières planches sur de nouvelles pierres sous le titre *Wild Flowers of Canada*, accompagnées d'un texte de Lawson.

En 1867, une sélection de ses dessins fait partie du pavillon de la Nouvelle-Écosse à l'Exposition universelle de Paris[2] ». Maria Morris Miller est la première femme de l'histoire néo-écossaise à gagner sa vie en enseignant l'art et en vendant ses œuvres. Elle représente la flore de la Nouvelle-Écosse en grandeur nature, s'efforçant de créer des beautés ayant également une utilité scientifique. Aujourd'hui encore, ses créations sont régulièrement exposées à Halifax.

John O'Brien (1831-1891)



John O'Brien, *The ARAB, Brigantine, and the MILO, Brig. off Halifax Harbour* (*Le brigantin ARAB et le brick MILO au large du port de Halifax*), 1856
Huile sur toile, 58,5 x 78,9 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Les portraits de navires sont très en demande dans le Halifax du dix-neuvième siècle. Ils servent à documenter les réalisations des armateurs et pour les assurances en cas de perte d'un navire; chaque port commercial compte ses portraitistes, dont la plupart n'ont qu'une compétence rudimentaire. John O'Brien (1831-1891) fait figure d'exception. Né de parents irlandais immigrés à Saint John, au Nouveau-Brunswick, et élevé à Halifax, il travaille dans sa jeunesse comme peintre d'enseignes et portraitiste de navires. Essentiellement autodidacte, son talent est reconnu par un groupe de propriétaires d'entreprises haligoniennes qui, en 1857, financent le voyage d'O'Brien en Angleterre et en France pour des études formelles. À Londres, il étudie avec le peintre de marine John Wilson Carmichael (1800-1868)[1]. À son retour, il poursuit sa carrière en documentant l'activité commerciale et navale du port de Halifax.

O'Brien est un peintre hautement qualifié qui, lors de ses voyages en Europe, a assimilé les leçons des salons et des académies. Il s'inspire notamment de l'œuvre de J. M. W. Turner (1775-1851), dont l'influence est particulièrement évidente dans sa représentation de ciels – avec leurs contrastes de lumière et d'ombres et leurs formations nuageuses spectaculaires – et dans ses peintures romantiques de navires en mer[2]. Ses trois peintures de 1888 de la frégate britannique HMS *GALATEA* témoignent de son sens du drame. La première peinture montre le navire à l'ancre dans le port de Halifax, la deuxième le montre voguant toutes voiles dehors dans une mer relativement calme, et la troisième le représente au milieu d'un ouragan, sur le point de sombrer (les trois peintures sont données à la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE) par l'artiste céramiste haligonienne Alice Egan Hagen [1872-1972] en 1955).





GAUCHE : Joseph Mallord William Turner, *Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour's Mouth* (*Tempête de neige – Bateau à vapeur au large de l'embouchure d'un port*), 1842, huile sur toile, support : 91,4 x 121,9 cm, Tate, Londres. DROITE : John O'Brien, *HMS GALATEA, in a Heavy Sea* (*Le HMS GALATEA sur une mer houleuse*), 1888, huile sur toile, 43,4 x 71,6 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Malgré sa réputation, O'Brien ne parvient pas à gagner sa vie uniquement en tant que peintre et, dans les années 1870, il commence à travailler dans un studio de photographie. Il souffre de lésions oculaires dues aux émanations de mercure générées par le processus photographique et sa capacité à peindre s'en trouve gravement réduite. Il meurt après une longue maladie à l'âge de cinquante-neuf ans.

Forshaw Day (1831-1903)



Forshaw Day, *The Waverley Goldfields, Nova Scotia* (*Les champs aurifères de Waverly, Nouvelle-Écosse*), v.1865
Huile sur toile, 42,5 x 72,5 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Forshaw Day est le premier artiste haligonien connu pour ses peintures de paysages. Contrairement aux artistes topographes qui le précèdent, il choisit de représenter non pas les villes et les villages de la Nouvelle-Écosse colonisée, mais les endroits sauvages qui montrent la nature à l'état brut. Adepte du pittoresque, il est considéré par de nombreux historiens, dont Donald Cameron (D. C.) Mackay (1906-1979), comme le fondateur de la peinture de paysage professionnelle en Nouvelle-Écosse.

Né à Londres, en Angleterre, en 1831, Forshaw Day étudie l'architecture et le design aux écoles de dessin de la Royal Dublin Society et à la Normal Training School de Londres (connue à l'époque sous le nom de South Kensington School of Art et aujourd'hui sous celui de Royal College of Art). En 1862, il s'établit à Halifax, où il travaille comme dessinateur au Royal Naval Dockyard. Il enseigne également au Nova Scotia Technical College et donne des cours privés. À l'automne 1863, il organise une exposition individuelle de ses paysages néo-écossais. Day gagne rapidement en popularité et devient l'artiste le plus connu de sa ville d'adoption. Pendant vingt ans, s'il envoie ses tableaux à des expositions à Londres et à Paris, il expose régulièrement à Halifax. « Pendant les deux décennies où il a vécu ici les journaux l'appelaient 'notre

peintre'[1] », révèle la conservatrice Dianne O'Neill (née en 1944) en 2007, à l'occasion d'une exposition de ses œuvres au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. O'Neill et la restauratrice Laurie Hamilton expliquent que « Day ne prête pas attention au monde urbain et trouve ses sujets dans la campagne[2] ». Avec l'amélioration des routes et le développement des chemins de fer, Day voyage à travers la province, allant du comté de Yarmouth, dans le sud-ouest, jusqu'à Louisbourg, dans le nord-ouest de l'île du Cap-Breton, dessinant et peignant sur le motif.



Forshaw Day, *Bedford Basin from the Presbyterian Church* (*Le bassin de Bedford vu de l'église presbytérienne*), v.1870, huile sur toile, 32,7 x 48 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Nous constatons ici une rupture avec la pratique artistique antérieure, qui s'était concentrée sur le soi-disant « effet civilisateur » de la colonisation européenne. Day est le premier artiste important de Halifax à élargir son centre d'intérêt à la nature sauvage. O'Neill explique : « Les premiers peintres ont peint des scènes urbaines montrant à quel point nous nous étions développés, mais en 1870, la confiance est peut-être devenue suffisante pour que les artistes commencent à regarder la nature qui les entourent[3]. »

En 1879, Day s'installe à Kingston, en Ontario, où il accepte un poste au Collège militaire royal du Canada. En 1880, il est désigné comme l'un des membres fondateurs de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Day retourne fréquemment dans les Maritimes pour peindre jusqu'à sa retraite en 1897. Il meurt à Kingston en 1903.

Frances Jones (Bannerman) (1855-1944)

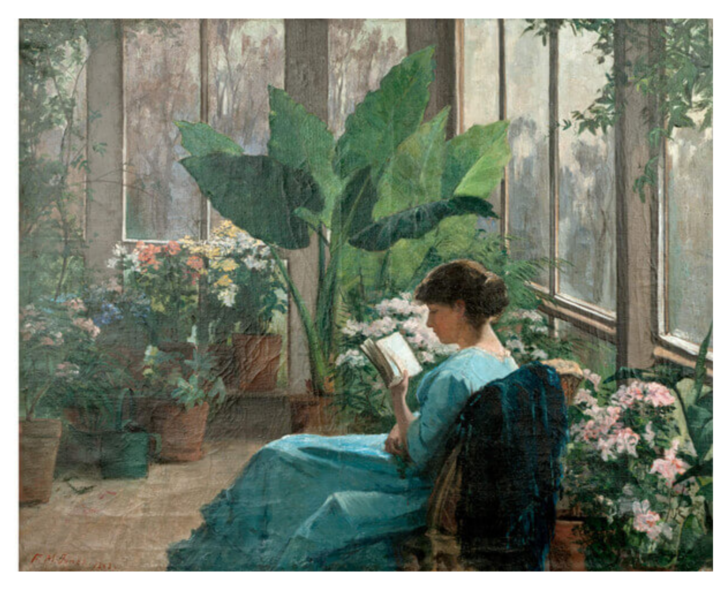


Frances Jones, *At the Edge of the Woods* (*À l'orée des bois*), 1882
Huile sur toile, 46 x 33,5 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Frances Jones naît dans une famille riche et cultivée de Halifax. Son père, Alfred Gilpin Jones (1824-1906), est un homme d'affaires et un politicien qui a été député et ministre avant de devenir, en 1900, lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse. Frances Jones apprend d'abord l'art à la maison auprès de sa mère, Margaret Wiseman Stairs (1825-1875), et de ses gouvernantes. En 1877, elle étudie avec Forshaw Day (1831-1903). En 1878, elle suit des cours à l'atelier d'Édouard Krug (1829-1901) à Paris et passe ses étés en Bretagne, à Pont-Aven.

Influencée par les peintres impressionnistes qui pratiquent à Paris, Jones incorpore des « éléments de la lumière et la touche picturale de la nouvelle peinture[1] » dans ses œuvres des années 1880. Ce faisant, elle devient, comme l'écrit l'historienne de l'art Carol Lowrey, « la première peintre canadienne à expérimenter les préceptes stylistiques et thématiques associés à la nouvelle peinture[2] ». Elle est également la première peintre du Canada à inclure un sujet canadien dans l'un des Salons de Paris; son tableau de 1883 *In the Conservatory* (exposé au Salon de 1883 sous le titre *Le jardin d'hiver*) est une vue de sa cousine lisant dans un jardin baigné de soleil de la maison familiale des Jones à Halifax[3]. Le public contemporain aurait reconnu dans cette peinture un hommage à son proche voisin parisien, Édouard Manet (1832-1883), dont *Dans la serre* avait été exposé au Salon de 1879. L'adoption précoce des principes impressionnistes par Jones s'avère influente sur le développement de la peinture haligonienne au cours de la première moitié du vingtième siècle.





GAUCHE : Édouard Manet, *Dans la serre*, 1878/1879, huile sur toile, 115 x 150 cm, Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Allemagne. DROITE : Frances Jones, *In the Conservatory* ou *Le jardin d'hiver*, 1883, huile sur toile, 46,5 x 80,6 cm, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Bien que Jones passe la majeure partie de sa carrière professionnelle en Europe, elle expose régulièrement à Halifax et constitue un exemple notable d'artiste locale ayant « réussi ». En 1882, elle est élue membre associée de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), la première femme artiste à recevoir cette distinction[4]. Elle présente trois œuvres à l'exposition de l'ARC à Halifax cette année-là, dont l'une est achetée par le mécène de l'ARC, le marquis de Lorne (1845-1914), gouverneur général du Canada. Tout au long des années 1880, Jones participe au Salon de Paris, aux expositions de l'ARC et, après son mariage en 1886 avec le peintre britannique Hamlet Bannerman (1851-1895) et son déménagement en Angleterre, aux expositions annuelles de la Royal Academy of Arts.

Edith Smith (1867-1954)



Edith Smith, *The Red Cloak* (*La cape rouge*), 1923
Huile sur toile, 45 x 33,5 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Edith Smith naît dans une famille comptant plusieurs artistes, dont son frère Lewis (1871-1926), et c'est elle qui mènera la plus longue carrière. Ses vues paysagistes de Halifax et de la campagne néo-écossaise sont au cœur des expositions haligoniennes, et grâce à une carrière de près de quarante ans comme professeure d'art au Halifax Ladies College, elle exerce une influence sur des générations d'artistes de la ville.

Smith fait partie de la promotion initiale de la nouvelle Victoria School of Art and Design (VSAD), et étudie sous la gouverne de son premier directeur, George Harvey (1846-1910). Dès ses débuts, Smith peint des paysages, un genre qui devient son principal centre d'intérêt. En 1892, après avoir obtenu son diplôme de la VSAD, elle passe une année à Boston où elle mène des études supérieures qu'elle continue en 1912, à la Chelsea School of Art de Londres. Durant une courte période en 1910, elle enseigne à la VSAD, et de 1912 jusqu'à sa retraite en 1950, au Halifax Ladies College, une école privée aujourd'hui connue sous le nom de Armbrae Academy.



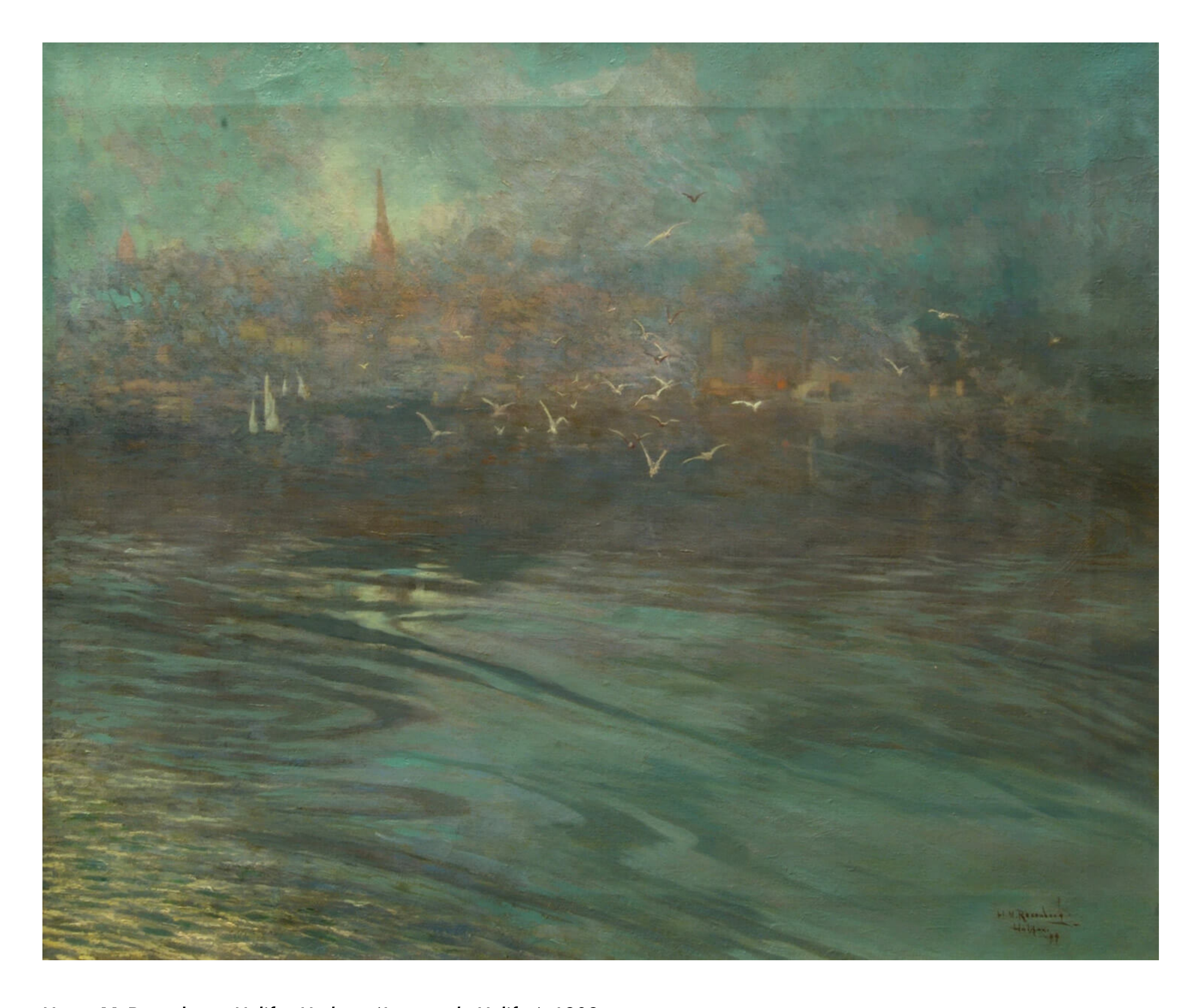
Edith Smith, *Grain Elevator, Halifax / Cathedral of Industry* (*Élévateurs à grains, Halifax/Cathédrale de l'industrie*), v.1939, huile sur panneau, 49,9 x 39,8 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Bien que sa carrière se déroule en Nouvelle-Écosse, elle entretient des liens avec deux futurs membres du Groupe des Sept : Arthur Lismer (1885-1969), qui est alors à Halifax en tant que recteur de la VSAD, et J. E. H. MacDonald (1873-1932). Son frère Lewis, qui est concepteur chez Grip Limited à Toronto, se lie d'amitié avec MacDonald, qui séjourne en Nouvelle-Écosse en 1898 et en 1922 pour rendre visite au frère et à la sœur Smith et peindre avec le duo. Edith Smith participe à de nombreuses expositions locales, dont *200 Years of Art in Halifax* (200 ans d'art à Halifax), une exposition organisée en 1949 pour marquer le bicentenaire de la fondation de la ville. Elle soumet également avec succès ses œuvres aux expositions annuelles de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), de l'Ontario Society of Artists (OSA) et, à partir des années 1890, de la Art Association of Montreal. Avec Lewis (qui a été brièvement directeur de la VSAD), elle fait partie du groupe fondateur de la Nova Scotia Society of Artists (NSSA) en 1922. Elle participe à toutes les expositions annuelles de la NSSA jusqu'à sa mort en 1954 et, à deux reprises, elle est présidente de l'organisation (1932-1934 et 1941-1942). En 1912, elle rejoint la Galerie d'art de la Nouvelle-

Écosse (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse), dont elle devient membre du comité de direction et présidente. Elle compte par ailleurs parmi les artistes membres de la Maritime Art Association dès sa fondation.

Les œuvres d'Edith Smith font partie de nombreuses collections publiques et privées, notamment au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et à la Dalhousie Art Gallery. En 1990, la Dalhousie Art Gallery organise l'exposition *J. E. H. MacDonald, Lewis Smith and Edith Smith in Nova Scotia* (J. E. H. MacDonald, Lewis Smith et Edith Smith en Nouvelle-Écosse) commissariée par Gemey Kelly.

Henry M. Rosenberg (1858-1947)



Henry M. Rosenberg, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1909
Huile sur toile, 50,8 x 61,2 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Artiste des États-Unis, Henry M. Rosenberg suit les cours de son compatriote, le peintre Frank Duveneck (1848-1919), puis s'installe à Halifax en 1896 où il travaille pendant trente-sept ans comme peintre, graveur et éducateur. C'est à Munich qu'il étudie auprès de Duveneck, en 1878, après quoi il accompagne son aîné à Florence et à Venise. Là, un autre expatrié états-unien, James McNeill Whistler (1834-1903), fait grande impression sur lui. Le tonalisme de Whistler l'influence sa vie durant, comme en témoignent des œuvres telles que *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1909[1]. Ce sont toutefois les eaux-fortes de Whistler qui marqueront plus profondément Rosenberg, lequel adopte cette technique et pratique la gravure jusqu'à la fin de sa carrière[2].





GAUCHE : Henry M. Rosenberg, *Una*, 1905, huile sur panneau, 43,4 x 26,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Henry M. Rosenberg, *Reading* (*Lecture*), 1931, eau-forte sur papier vergé, support : 27,1 x 22 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

On ne sait pas exactement ce qui déclenche l'intérêt de Rosenberg pour Halifax, mais alors qu'il vit à New York, il se lie d'amitié avec Ernest Lawson (1873-1939), né à Halifax, et avec Edith Moses, une mondaine new-yorkaise qui a des proches dans la ville. En outre, Rosenberg est membre du Salmagundi Club, tout comme James Roy, un important homme d'affaires de Halifax (et membre du conseil d'administration de la Victoria School of Art and Design). Quelle que soit la raison qui le motive, en 1896, il décide de s'établir dans la ville, où il arrive le 1er juillet[3]. Il propose des cours privés depuis son atelier haligonien et parmi ses élèves figurent Edith Smith (1867-1954) et Una Gray (1873-1955).

En 1898, le poste de recteur du VSAD se libère; Rosenberg est nommé et reste en poste pendant douze ans. En 1909, il épouse l'héritière de Dartmouth, Emily Scarfe, et, devenu riche, il démissionne du rectorat l'année suivante, mais continue à enseigner la gravure pendant encore vingt ans.

Rosenberg participe à de nombreux salons et expositions de son vivant, que ce soit au Canada, aux États-Unis ou en Europe. S'il est conservateur dans son enseignement, suivant les méthodes académiques héritées de ses prédécesseurs à la VSAD, c'est tout le contraire dans sa pratique artistique. S'imprégnant du réalisme, du tonalisme, de l'impressionnisme, du symbolisme et même du postimpressionnisme du Groupe des Sept, Rosenberg expérimente sans cesse, bien qu'en restant dans les limites (« le modernisme avec modération », écrira un critique[4]). En 1934, à la mort de sa femme, Rosenberg se retire à Citronelle, en Alabama, où il meurt en 1947.

Arthur Lismer (1885-1969)



Arthur Lismer, *Halifax Harbour, Time of War* (*Port de Halifax, temps de guerre*), v.1917
Huile sur toile, conservée sur aluminium, 102,5 x 130 cm
Dalhousie Art Gallery, Halifax

Le futur membre du Groupe des Sept, Arthur Lismer s'installe à Halifax en 1916 pour prendre la tête de la Victoria School of Art and Design (VSAD). Il hérite d'une école qui ne compte que douze élèves, mais au cours de sa première année de rectorat, l'effectif de l'école passe à 50 élèves et lorsqu'il donne sa démission en 1919, on en compte 150[1]. Lorsqu'il prend la barre à trente et un an à peine, Lismer fait preuve d'énergie et d'inventivité, créant de nouveaux programmes visant à élargir la portée de l'école d'art, notamment des cours d'art le samedi matin, un programme qu'il mettra également sur pied plus tard à la Galerie d'art de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario)[2]. En plus de ses fonctions d'enseignant et d'administrateur, Lismer assume également le rôle de conservateur de la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE), hébergée à la VSAD.




GAUCHE : Arthur Lismer, *Sorrow* (*Tristesse*), 1917, aquarelle, gouache, 49,5 x 57,2 cm, Galerie d'art de l'Université de Lethbridge. DROITE : Arthur Lismer, *Convoy at Night* (*Convoi de nuit*), v.1917, huile sur toile, 50 x 60,3 cm, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Lismer sert en tant qu'artiste de guerre officiel pendant son séjour à Halifax, et il se concentre sur la création d'images des convois et des défenses du port. Après l'explosion qui ravage Halifax le 6 décembre 1917, il réalise plusieurs dessins pour publication dans le magazine *Canadian Courier*. Malheureusement, un seul dessin original subsiste – *Sorrow* (*Tristesse*), 1917, conservé dans la collection de l'Université de Lethbridge. Avant l'explosion, les œuvres haligoniennes de Lismer sont principalement des paysages, qui comportent souvent des figures campées dans des décors paisibles et pastoraux. Par la suite, on observe « un changement radical[3] » dans son travail, et les paysages marins et les scènes portuaires prédominent.

Le postimpressionnisme de Lismer est manifeste dans *Sackville River* (*Rivière Sackville*), 1917, une peinture acquise par la GANE lors d'une exposition organisée en son honneur à son départ de la VSAD. Ce tableau montre l'évolution de son style et constitue un exemple précoce de l'intérêt croissant pour les paysages sauvages du Canada. Cette pièce est « l'une des rares œuvres néo-écossaises dans lesquelles Lismer évoque l'idée d'une peinture de paysage 'sauvage' – éloigné, pur et brut[4] ».

Lismer se lasse de la lutte constante pour les ressources qui marque son passage à la VSAD et, à l'automne 1919, il accepte un poste à la Ontario School of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Bien que bref, son séjour haligonien est déterminant. « Les années qu'il a passées à Halifax sont d'une importance extraordinaire pour sa carrière, écrit Jeffrey Spalding (1951-2019), notant que durant ses années passées à Halifax, le jeune artiste est déjà bien avancé dans la maîtrise de son style mature[5]. » Lismer a laissé sur la ville une marque révélatrice : « En Arthur Lismer, la VSAD avait trouvé – et trop vite perdu – un artiste, un enseignant, un administrateur et un conservateur qui reste sans précédent et peut-être sans égal dans l'histoire de l'école[6]. » Bien sûr, il n'a pas marqué que l'histoire de l'école. L'influence formelle de Lismer, son travail de conservateur à la GANE et sa promotion sans relâche du professionnalisme artistique ont tous laissé leur marque sur l'histoire de l'art haligonienne.

Elizabeth Styring Nutt (1870-1946)



Elizabeth Styring Nutt, *Winter, Northwest Arm, Halifax* (*Hiver, le bras Northwest, Halifax*), 1927
Huile sur toile, 63,6 x 76,1 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Pendant vingt-quatre ans, l'artiste dont on parle le plus à Halifax, Elizabeth Styring Nutt, est une adepte apparemment infatigable de la peinture de paysage et de l'enseignement de l'art. Directrice de la Victoria School of Art and Design (VSAD), Nutt naît sur l'île de Man en 1870 et, comme son prédécesseur à la VSAD, Arthur Lismer (1885-1969), elle est diplômée de la Sheffield School of Art. Nutt remplace Lismer en 1919, devenant ainsi la deuxième femme à la tête de la VSAD après Katharine Evans (1875-1930), rectrice de 1895 à 1898.

Sous sa gouverne, la VSAD, qu'elle rebaptise Nova Scotia College of Art (NSCA) en 1925, prend de l'ampleur et, malgré les controverses, gagne en importance à l'échelle locale. Ses méthodes sont considérées comme conservatrices et, comme le soulignent Robert Stacey et Liz Wylie, dans leur histoire de l'école, elle « ne tolère aucune opposition à ses méthodes de plus en plus dépassées[1] ». Elle se tourne vers l'Angleterre pour son inspiration artistique et considère la peinture de paysage comme la quintessence de l'écriture artistique picturale. « L'Angleterre est le berceau de la conscience de la beauté du naturalisme dans la peinture de paysage », déclare-t-elle à la radio en 1934[2]. Son conservatisme est souvent contesté par les corps enseignant et étudiant, mais elle demeure implacable. Comme le remarquent Stacey et Wylie, les éléments « les plus indépendants d'esprit fuient ou sont chassés[3] ». Ses conflits avec d'autres artistes et professeur·es conduisent au renvoi d'un instructeur, Stanley Royle (1888-1961), qui devient ensuite directeur du département des beaux-arts de l'Université de Mount Allison.




GAUCHE : Elizabeth Styring Nutt, *The Northwest Arm, Halifax* (*Le bras Northwest, Halifax*), 1926, huile sur toile, 51,2 x 61,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Elizabeth Styring Nutt, *The Ice House, Halifax, N.S.* (*La glacière, Halifax, N.-É.*), 1935, huile sur toile, 40,5 x 50,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

À l'époque où elle vit au Royaume-Uni, Nutt est membre de la Sheffield Society of Artists et expose chaque année à la Royal Academy et dans les Salons de Paris. Elle peint dans le style britannique privilégié par la génération précédente, à l'aide d'une touche texturée et apparente (dite « square-brush ») et, bien qu'influencée par l'impressionnisme, elle n'abandonne pas les traditions de la peinture académique britannique. Elle n'innove pas dans son art. Comme l'observe la conservatrice Gemey Kelly, elle est « bien au fait du travail des artistes de son époque, comme Arthur Lismer, Ernest Lawson et Lawren Harris, [mais] son travail demeure plus ou moins une tentative de reproduire, dans un tableau ordonné et harmonieux, la scène naturelle qu'elle a sous les yeux[4] ». Elle a beaucoup écrit pour la presse populaire en Angleterre, et une série de ses articles pour *The Schoolmistress* est publiée sous forme de livre en 1916. Après son déménagement à Halifax, elle continue à publier abondamment.

Même si son art n'est pas novateur, grâce à son enseignement, à son engagement et à ses talents d'organisatrice, Nutt contribue à nourrir et à développer la scène artistique naissante de la ville. Elle soutient ardemment la Nova Scotia Society of Artists (NSSA), offrant un espace à la VSAD pour sa première exposition en 1923 et en tant que présidente de 1929 à 1932. En 1929, elle est élue à l'Académie royale des arts du Canada (ARC); en 1934, elle est l'une des fondatrices de la Maritime Art Association; et en 1936, elle contribue à fonder la Nova Scotia Society of Watercolour Painters dont elle est la première présidente. Elle participe régulièrement aux expositions annuelles de la NSSA et à celles de l'ARC, et son œuvre *The Northwest Arm, Halifax* (*Le bras Northwest, Halifax*), 1926, est achetée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) et fait partie de l'exposition *A*

Century of Canadian Art (Un siècle d'art canadien), organisée par la Tate Gallery en 1938. Durant la période où elle vit à Halifax, elle retourne à Sheffield à chaque été pour finalement s'y installer deux ans après avoir pris sa retraite du NSCA, en 1943. Et c'est là qu'elle s'éteint en 1946.

Ruth Salter Wainwright (1902-1984)



Ruth Salter Wainwright, *Blue Mosque* (*Mosquée bleue*), 1965
Huile sur toile, 91,4 x 121,3 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Parmi les quelques peintres de paysage des années 1950 qui expérimentent l'abstraction à une époque où le postimpressionnisme prédomine sur la scène haligonienne, Ruth Salter Wainwright se démarque par son engagement et le succès qu'elle obtient auprès de la critique. Tout au long des années 1950 et 1960, Wainwright expose régulièrement à Halifax et participe à plusieurs expositions nationales, y compris des expositions itinérantes organisées par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Des années 1950 à la fin des années 1960, elle compte parmi les artistes les plus en vue en Nouvelle-Écosse, bien que sa carrière soit finalement éclipsée par l'essor de l'art conceptuel au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) à partir de 1967.

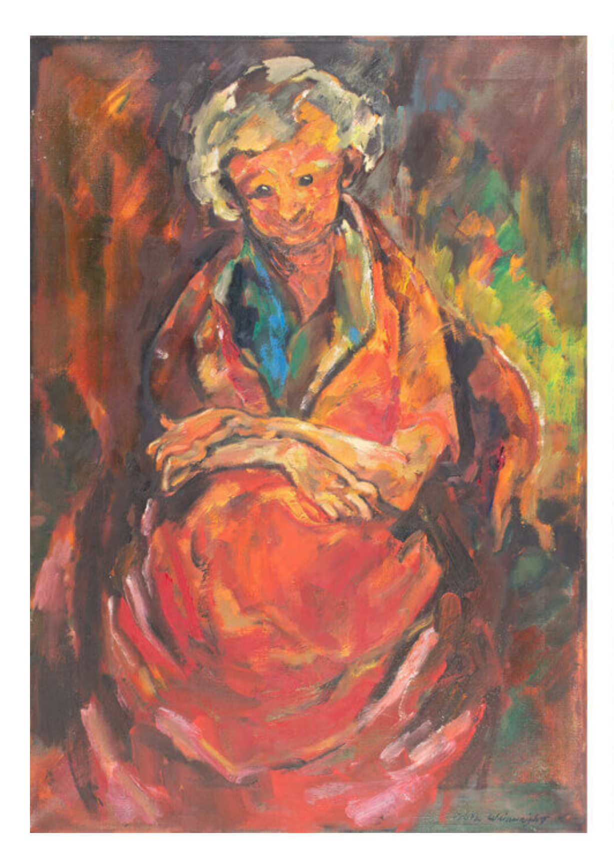
Ruth Salter naît en 1902 à North Sydney, en Nouvelle-Écosse. À l'âge de quinze ans, elle devient pensionnaire au Halifax Ladies College et suit les cours des

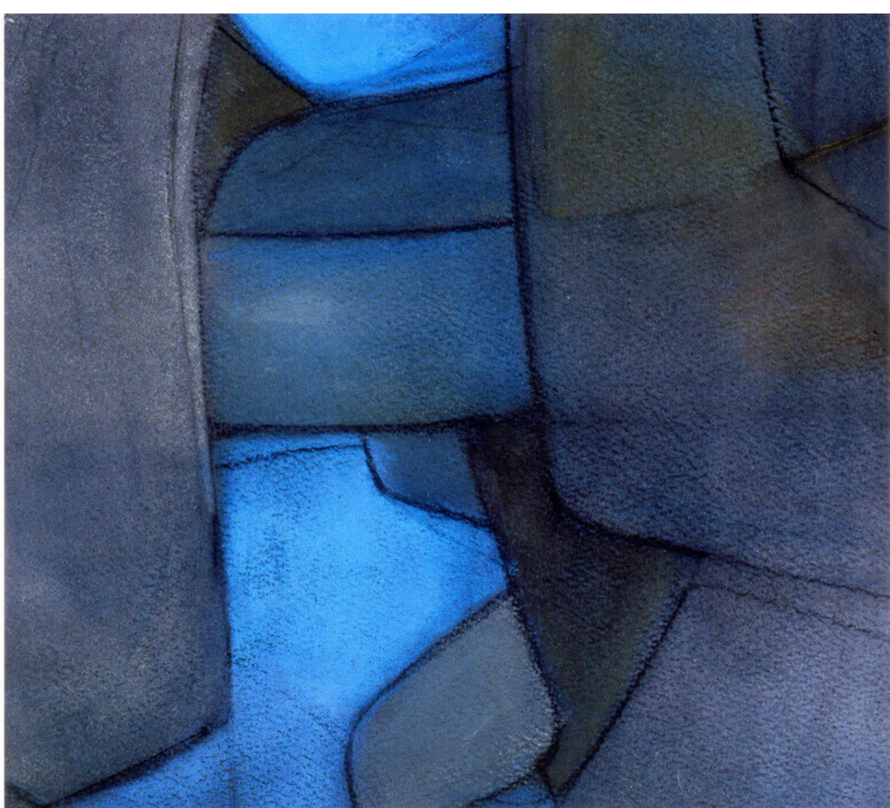

Ruth Salter Wainwright, *Water Street, Halifax* (*Rue Water, Halifax*), 1953, huile sur panneau de toile, 40,8 x 51 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

professeur·es d'art de l'école, notamment les frères et sœurs Edith Smith (1867-1954) et Lewis Smith (1871-1926). Elle obtient un certificat d'enseignement, ainsi qu'un certificat de musique qu'elle complète en parallèle au Halifax Conservatory of Music[1]. Elle épouse Inglis Wainwright en 1929.

À cette époque, elle expose déjà régulièrement ses œuvres dans la ville. En 1930, elle est élue membre de la Nova Scotia Society of Artists (NSSA) et participe ensuite régulièrement aux expositions annuelles de cette société. En 1938, son travail est considéré pour une tournée nationale d'œuvres des membres de la Société canadienne des peintres en aquarelle, organisée par la Galerie nationale du Canada. Tout au long des années 1940, Wainwright est active au sein de la NSSA, dont elle est trésorière et membre du conseil de direction. Dans les années 1950, elle commence à offrir des cours de peinture à son atelier et devient une mentore importante pour plusieurs jeunes créatrices de Halifax, dont Aileen Meagher (1910-1987) et Carol Hoorn Fraser (1930-1991).

Wainwright amorce un virage important dans sa pratique en 1953, lorsqu'elle participe, avec Aileen Meagher, à l'école d'été du célèbre expressionniste abstrait Hans Hofmann (1880-1966) à Provincetown, au Massachusetts. Comme l'écrit l'historienne de l'art Sandra Paikowsky, « l'accent mis par Hofmann sur les principes formels de la création systématique d'images et sur la dynamique structurelle de la couleur a offert à ces artistes non seulement de nouveaux moyens picturaux, mais aussi une nouvelle conception du professionnalisme[2] ». Wainwright retourne à Provincetown au cours de l'été 1955 et, pour le reste de sa carrière, adopte les principes de Hofmann, devenant l'une des rares artistes du Canada atlantique à « explorer le nouveau territoire : l'abstraction[3] ». Géométrique et mesurée, son approche de l'abstraction est rationnelle, évitant l'émotivité de l'expressionnisme abstrait. Elle ne se détourne jamais complètement de la figuration, basant ses compositions sur les caractéristiques observées dans le monde qui l'entoure, sans essayer d'enregistrer ses impressions d'une manière réaliste.





GAUCHE : Ruth Salter Wainwright, *Little Lady [Maud Lewis]* (*La petite dame [Maud Lewis]*), vers les années 1960, huile sur toile, 71,3 x 51 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Ruth Salter Wainwright, *Blue Pools* (*Étangs bleus*), 1984, fusain et pastel sur papier coloré à la peinture à l'huile, 20,8 x 23,2 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Le changement d'approche de Wainwright lui vaut un succès croissant. En 1957, elle fait partie de la *Second Biennial of Canadian Art/Deuxième biennale de l'art canadien* à la Galerie nationale du Canada et, en 1961, Wainwright « devient à la fois la seule femme et la seule Néo-Écossaise » à faire partie de l'exposition itinérante du musée, *Six East Coast Painters* (Six peintres de la côte est)[4]. Wainwright travaille et participe à des expositions jusqu'à l'âge de 80 ans. En 1982, le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse lui consacre une rétrospective couvrant l'ensemble de sa carrière.

Maud Lewis (1901-1970)



Maud Lewis, *Three Black Cats* (*Trois chats noirs*), 1955
Huile sur carton, 30,5 x 30,7 cm
Collection privée

L'artiste néo-écossaise la plus connue aujourd'hui est sans doute Maud Lewis. Sa notoriété croissante continue d'avoir un impact sur la ville qu'elle n'a pourtant visitée qu'une seule fois dans sa vie : « Halifax, c'est le plus loin que je suis allée, et c'était il y a longtemps, avant que je ne me marie », confie-t-elle dans le cadre d'un entretien télévisé en 1965[1]. Elle passe toute sa vie dans le même coin de la Nouvelle-Écosse, entre les villes de Yarmouth et Digby. Sa maison peinte, déplacée de son emplacement d'origine à Marshalltown et désormais installée de façon permanente au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, attire chaque année des milliers de visites à Halifax, et la légende qui s'est développée depuis sa mort, celle d'une persévérance joyeuse malgré les

difficultés physiques et économiques, résonne auprès des touristes du monde entier.

La préservation et l'exposition de la maison peinte emblématique de Maud Lewis incite la province à trouver un lieu d'accueil permanent pour le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse au milieu des années 1980, quatre-vingts ans après que la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE) ne soit fondée dans le but de créer musée d'art. Après avoir ignoré depuis le dix-neuvième siècle les arguments de Forshaw Day (1831-1903), d'Anna Leonowens (1831-1915), d'Arthur Lismer (1885-1969) et de nombreux autres artistes et notables de Halifax sur l'importance d'un musée d'art pour la ville, les autorités provinciales et municipales se laissent finalement convaincre par l'histoire inspirante de Maud Lewis. Ironie du sort, le bâtiment qu'on attribue au musée est trop petit pour accueillir la maison de Maud Lewis, et ce n'est qu'à la suite d'un agrandissement, en 1998, que la maison peut enfin être vue par le public.





GAUCHE : Maud Lewis, *Deer in Winter* (*Cerfs en hiver*), v.1950, huile sur carton, 29,6 x 35,9 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Maud Lewis, *Oxen in Spring [Two Oxen with Yoke]* (*Bœufs au printemps [Deux bœufs avec joug]*), v.1960, huile sur carton, 30,2 x 35,5 cm, Collection privée, Nouvelle-Écosse

De son vivant, Lewis est encensée par la presse locale et nationale, mais sa réputation repose, pour l'essentiel, sur les personnes qui ont visité sa maison de Marshalltown. Jamais de son vivant ses œuvres ne feront l'objet d'une exposition muséale ou ne seront collectionnées par des galeries d'art ou des musées. Pourtant, en visitant Halifax aujourd'hui, on ne peut échapper aux panneaux et aux affiches qui présentent son œuvre, et ses images sont partout, sur les t-shirts, les tasses, les fourre-tout, les calendriers et autres babioles que rapportent les touristes. Les gens se déplacent pour visiter sa maison comme s'ils faisaient un pèlerinage; et la maison, ainsi que l'exposition de peintures et d'objets dans la galerie qui porte son nom, renforcent l'histoire romantique de Maud Lewis. L'artiste en est venue à incarner l'art populaire néo-écossais, laissant une marque indélébile sur l'histoire de l'art haligonienne, même si c'était à partir de sa petite maison au bord de la route, dans le comté de Digby.

Edith Clayton (1920-1989)



Edith Clayton, *Panier pour le marché*, 1975
Bois, érable, 28 x 29 x 27 cm, profondeur de 13 cm
Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Née Edith Drummond en 1920, à Cherry Brook, une communauté majoritairement afro-néo-écossaise de la banlieue de Dartmouth, Edith Clayton (1920-1989) est d'origine loyaliste noire, descendante d'une famille d'esclaves qui a fui les États-Unis pendant la guerre d'Indépendance et la guerre de 1812.

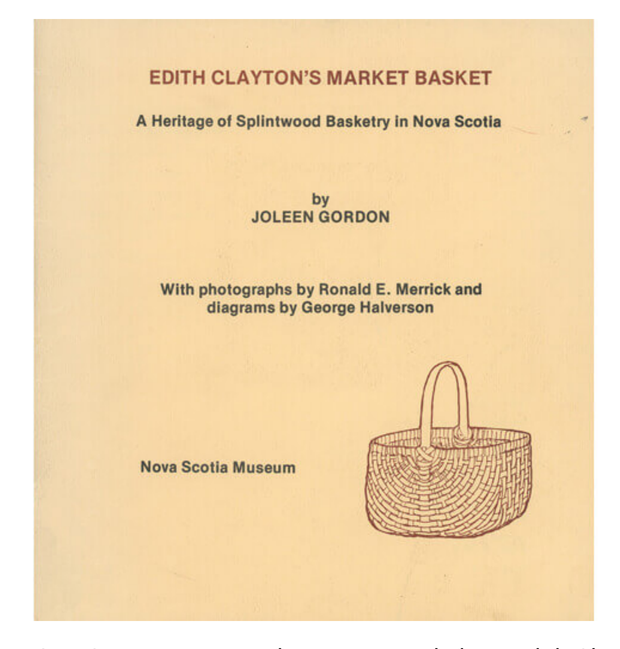
Clayton apprend la fabrication de paniers en éclisses de bois de sa mère, perpétuant ainsi une technique africaine traditionnelle transmise dans sa famille depuis six générations. Elle a huit ans lorsqu'elle crée son premier panier et s'inscrit dans la tradition familiale de fabrication de paniers pour l'usage et la vente. La vannerie complète les revenus souvent maigres et saisonniers de la communauté afro-néo-écossaise et, tout au long de sa vie, Clayton apporte ses paniers, berceaux, plateaux et autres objets pour les vendre au marché fermier de Halifax. Elle fabrique des centaines de paniers par année[1].

La technique de vannerie que Clayton apprend de sa mère combine les styles africain et britannique. Comme l'observe le conservateur Dan Conlin, « les femmes africaines avaient apporté de leur continent leurs habiletés en matière de vannerie et, dans les plantations aux États-Unis, elles les avaient adaptées à la vannerie de style anglais. C'est très particulier, on les appelle des paniers côtelés[2] ». Clayton apprend à utiliser des teintures naturelles auprès des femmes mi'kmaw locales (qui avaient leur propre tradition de vannerie), et elle crée des motifs distinctifs et colorés sur ses tressages, ajoutant un nouvel élément à la tradition afro-néo-écossaise. Son mari, Clifford, cueille l'érable rouge dont elle se sert (les vanniers mi'kmaw utilisent traditionnellement du frêne blanc); elle enseigne l'art de la vannerie à plusieurs de ses filles, perpétuant ainsi la tradition familiale.



Edith Clayton, *Panier berceau de poupée*, date inconnue, bois, métal et peinture, longueur de 25 cm, Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Clayton enseigne également le procédé de fabrication avec des éclisses de bois à des gens extérieurs à sa famille, en donnant des cours du soir à Dartmouth pour le département de la formation continue. Son intérêt pour le partage de ce savoir traditionnel donne naissance au livre *Edith Clayton's Market Basket: A Heritage of Splintwood Basketry in Nova Scotia*, co-écrit avec Joleen Gordon (née en 1945) en 1977.



EDITH CLAYTON'S MARKET BASKET

A Heritage of Splintwood Basketry in Nova Scotia

by
JOLEEN GORDON

With photographs by Ronald E. Merrick and
diagrams by George Halverson

Nova Scotia Museum



GAUCHE : Deuxième de couverture du livre *Edith Clayton's Market Basket: A Heritage of Splintwood Basketry in Nova Scotia* par Joleen Gordon, Halifax, Nova Scotia Museum, 1977. DROITE : Photographie de film figurant Edith Clayton avec ses paniers dans *Black Mother Black Daughter*, 1989, réalisé par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto, 28 minutes.

Les œuvres de Clayton sont présentées dans des expositions de métiers d'art partout au Canada et, en 1986, elle représente la Nouvelle-Écosse à l'Expo 86, se rendant à Vancouver pour faire la démonstration de sa technique au pavillon canadien. En 1977, elle reçoit la médaille du jubilé d'argent de la reine Élisabeth II. Enfin, Edith Clayton figure dans le documentaire réalisé en 1989 par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto, *Black Mother Black Daughter*.

Alex Colville (1920-2013)



Alex Colville, *On a River* (*Sur la rivière*), 1996
Émulsion acrylique polymère sur panneau dur, 48 x 110,8 cm
Collection privée, Canada.

Bien qu'Alex Colville n'ait jamais vécu à Halifax, il marque de manière notable l'histoire de l'art de la ville, tant par son exemple que par le soutien qu'il apporte à des institutions phares, notamment le Nova Scotia College of Art and Design (qui lui décerne un diplôme honorifique en 1997). Colville est président d'honneur de la campagne de financement qui aboutit à la construction d'un nouveau bâtiment pour le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse en 1988, duquel il devient gouverneur honoraire à vie.

Mais c'est en tant qu'artiste que s'impose l'impact le plus pérenne de Colville. Le réalisme atlantique, auquel le peintre est étroitement associé, est l'un des styles de peinture les plus populaires et les plus durables de la région, qui obtient un succès commercial constant, mais pas toujours un succès critique. Colville lui-même n'apprécie pas l'appellation, déclarant souvent qu'il ne se sent appartenir à aucun mouvement artistique. Néanmoins, les galeries commerciales de Halifax sont aujourd'hui dominées par diverses itérations du réalisme atlantique, perpétuant la tradition conservatrice de la peinture de paysage longtemps aimée des artistes et des collectionneurs et collectionneuses de la ville.



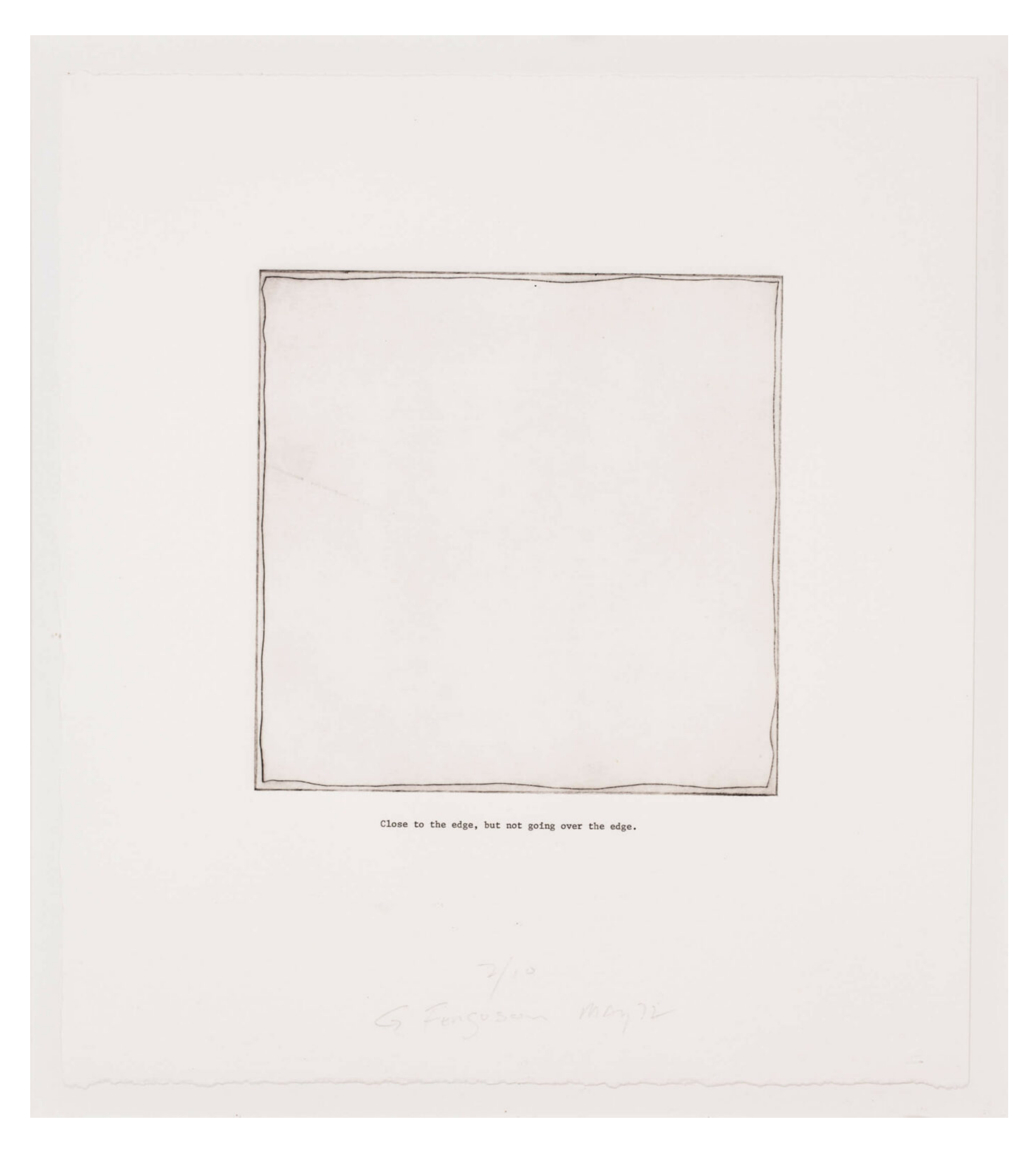


GAUCHE : Alex Colville, *Ocean Limited* (*Océan Limité*), 1962, huile et résine synthétique sur Masonite, 68,5 x 119,3 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.
DROITE : Alex Colville, *West Brooklyn Road* (*Chemin West Brooklyn*), 1996, émulsion de polymère à l'acrylique sur panneau dur, 40 x 56,5 cm, collection privée.

La carrière de Colville atteint sa maturité pendant la Seconde Guerre mondiale et, après le service, il est fortement influencé par l'existentialisme. Il déclare un jour, dans le cadre d'un entretien : « Après la guerre, j'ai eu ce grand désir de donner un sens à la vie[1]. » Pour atteindre ce but, il recherche l'ordre. Chez lui, cet ordre se trouve dans les personnes, les lieux et les animaux qui composent sa vie quotidienne. Mais le contraire de l'ordre, le chaos, est toujours à la périphérie de ses images apparemment inoffensives. Au magazine du Musée des beaux-arts du Canada, il témoigne : « Mon travail est pessimiste, mais ma vie est heureuse. Je considère la condition humaine tragique[2]. » Cette méfiance, malgré son optimisme personnel, conduit Colville à peindre des ombres dans chaque scène, laissant toujours entendre que l'équilibre et l'ordre soigneusement construits peuvent s'effondrer à la moindre pression.

Les œuvres de Colville font partie de toutes les grandes collections publiques du Canada et de nombreuses autres dans le monde entier. Quatre expositions itinérantes nationales et internationales sont organisées de son vivant, la première au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1983. À sa mort, le 16 juillet 2013, cette même institution travaillait au commissariat d'une grande rétrospective de son œuvre sous la direction d'Andrew Hunter. L'exposition *Alex Colville* a été inaugurée à Toronto en 2014 et présentée au MBAC en 2015. Alex Colville est mort à son domicile de Wolfville, en Nouvelle-Écosse.

Gerald Ferguson (1937-2009)



Gerald Ferguson, *Close to the edge, but not going over the edge* (*Près du bord, mais sans déborder*), 1972
Pointe sèche sur papier, 2/10, planche : 20 x 20 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Comme le décrit un compte-rendu de son travail paru en 2018 dans *Canadian Art* : « En 1972, Gerald Ferguson prend une plaque de cuivre de six pouces carrés et, à l'aide d'un stylet, trace la forme de la plaque, aussi près du bord qu'il le peut, sans dépasser. La gravure à la pointe sèche qui en résulte est tirée à dix exemplaires. Ferguson dactylographie le titre de chaque gravure : 'Close to the edge, but not going over the edge [Près du bord, mais sans déborder]'[1]. » Comme Gerald Ferguson l'écrira plus tard, « cette déclaration était à la fois descriptive et métaphorique[2]. Elle fonctionnait bien visuellement et comme auto-parodie, allait plus tard servir de procédure et d'attitude dans les peintures que j'ai commencées en 1972[3] ».

La « procédure » et l'« attitude » exprimées par cette déclaration consistaient à pousser l'art, et plus particulièrement l'art de la peinture, jusqu'à ses limites, à voir jusqu'où il pouvait s'éloigner de la tradition et des idées historiques dans son travail, tout en conservant le fait de créer une peinture. Ferguson mène un combat héroïque avec la peinture et adopte une position sans compromis qui l'amène à en réinventer les possibilités. Qu'il exploite le pochoir et la peinture en aérosol, le frottage avec de la peinture domestique ou qu'il engage d'autres peintres pour réaliser ses œuvres, l'artiste ne cesse jamais de repousser les limites de ce que peut être la peinture.



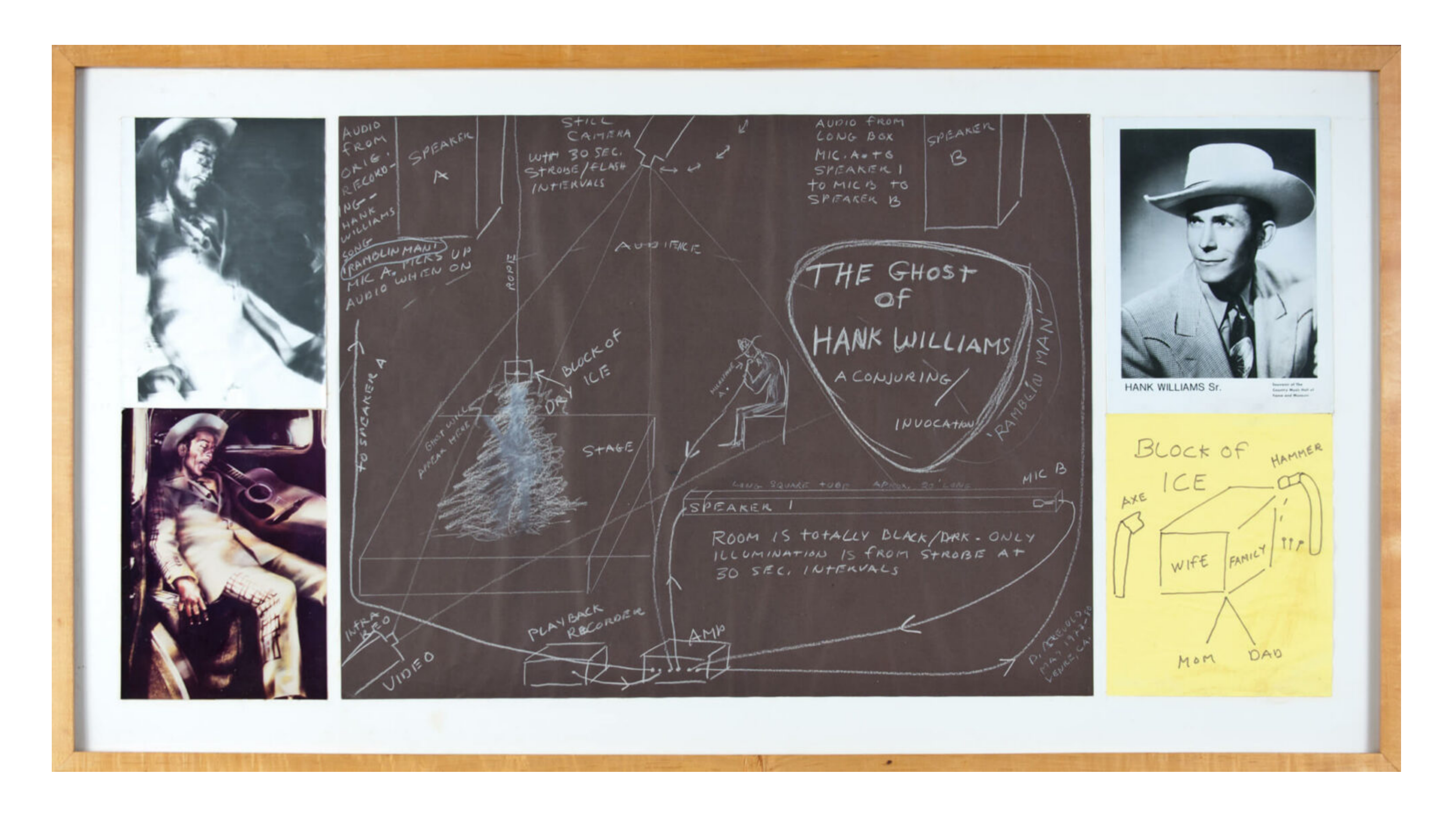
Gerald Ferguson, *Halifax City Hall–A Painting* (*Hôtel de ville de Halifax – un tableau*), 1980, feutre, huile sur toile et carte postale, toile : 122 x 183 cm; carte postale : 10,5 x 15 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Lorsque Ferguson commence à enseigner la peinture au Nova Scotia College of Art (NSA), son premier geste est de retirer tous les chevalets de l'atelier, mais il n'abandonne jamais le moyen d'expression. « J'avais besoin de la confirmation physique et visuelle de la peinture (et j'en ai toujours besoin), ainsi que de toutes les stratégies, structures et méthodes qui l'accompagnent pour me rassurer intellectuellement », écrit-il[4]. Les chevalets, enlevés en 1968, reviennent discrètement, mais la peinture (ainsi que la sculpture et la gravure) au collège ne sera plus jamais la même.


Gerald Ferguson, *Fish et Door* (*Poissons et porte*), 1992, émail sur toile, bois peint, 213,3 x 223,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Gerald (Jerry) Ferguson naît à Cincinnati, Ohio, le 29 janvier 1937. Il entreprend sa formation en art au sein du programme d'études supérieures de l'Université de l'Ohio en 1964. Par la suite, il enseigne l'art, d'abord au Wilmington College, puis au Kansas City Art Institute. En 1967, cependant, une personne avec qui il étudiait en Ohio lui propose un poste à Halifax, au NSA (rebaptisé Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) en 1969). Ferguson s'installe à Halifax en 1968 où il enseigne l'histoire de l'art et la peinture. Il crée le célèbre atelier de lithographie du NSCAD, dirige les galeries d'art de l'école et se fait le défenseur de la création des NSCAD Press. En tant qu'artiste, Ferguson est une figure majeure du mouvement de l'art conceptuel au Canada et fait partie de l'importante exposition d'art conceptuel du Museum of Modern Art, *Information*, en 1970.

David Askevold (1940-2008)



David Askevold, *The Ghost of Hank Williams* (*Le fantôme de Hank Williams*), 1977-1980
Photographies couleur, photographies noir et blanc, dessins, 63,5 x 119,4 cm
Succession David Askevold, d'après *David Askevold: Once Upon a Time in the East/David Askevold. Il était une fois dans l'Est* © 2011 Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, photographies © collection de la succession David Askevold, réimprimées avec l'autorisation de Goose Lane Editions et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse

De son vivant, David Askevold est connu à la fois comme éducateur et comme artiste. En tant qu'enseignant, il laisse sa marque pour avoir introduit dans les classes des approches d'art conceptuel postminimaliste, et pour avoir intégré la pratique artistique à l'expérience étudiante dans son enseignement. Un ancien élève, l'artiste Mike Kelley (1954-2012), note à propos de l'année qu'Askevold passe à CalArts, au milieu d'un corps professoral comptant des figures d'avant-garde telles que John Baldessari (1931-2020), Laurie Anderson (née en 1947) et Douglas Huebler (1924-1997), que « son travail [lui] a paru le plus étrange, le plus opaque et le plus effrayant du lot[1] ».

Né dans le Montana en 1940, David Askevold étudie l'art à la Brooklyn Museum Art School et au Kansas City Art Institute. Au milieu des années 1960, il vit et travaille à New York, où il expose pour la première fois à la John Gibson Gallery, une galerie qui s'intéresse aux œuvres minimalistes et de land art, et qui a offert leur première exposition à plusieurs artistes conceptuel·les, tels que Baldessari et Jan Dibbets (né en 1941).

En 1968, Askevold est engagé pour enseigner au Nova Scotia College of Art (rebaptisé Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) en 1969), où il reste,

de façon intermittente, jusqu'en 1992. L'œuvre d'Askevold s'articule autour de trois axes principaux : les photo-textes, les vidéos et les images numériques. De la fin des années 1960 jusqu'aux années 1970, il travaille principalement sur des photo-textes et il est associé au groupe Narrative ou Story Art à New York, au milieu des années 1970, qui regroupe Baldessari, Dennis Oppenheim (1938-2011), Bill Beckley (né en 1946), parmi d'autres[2].





GAUCHE : David Askevold, *The Poltergeist* (*L'esprit frappeur*), détail, 1974-1979, sept épreuves au colorant azoïque (Cibachrome) encadrées, dimensions totales : 102,8 x 703 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Photographie de film de *Learning about Cars and Chocolate* (*À propos de voitures et de chocolats*), 1972, réalisé par David Askevold, bande vidéo en noir et blanc, 20 min 30 s, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, d'après *David Askevold: Once Upon a Time in the East/David Askevold. Il était une fois dans l'Est* © 2011 Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, photographie © collection de la succession David Askevold, réimprimée avec l'autorisation de Goose Lane Editions et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.

En 1969, Askevold met sur pied un cours par projets, un programme innovant au NSCAD qui se poursuit jusqu'en 1972, dans le cadre duquel il invite des artistes tels que Robert Smithson (1938-1973), N. E. Thing Co. (actif de 1967 à 1978), Joseph Kosuth (né en 1945) et Lawrence Weiner (1942-2021) à travailler avec les élèves à la réalisation de projets. Ceux-ci prennent la forme d'instructions, souvent envoyées par courrier, permettant aux élèves d'effectuer diverses actions pour créer l'œuvre de l'artiste associé·e au projet. Les artistes reçoivent également une invitation à venir au NSCAD, et la plupart des projets résultent en une exposition à la galerie de l'école, la Mezzanine Gallery.

En 1970, Askevold participe à *Information*, l'exposition phare d'art conceptuel du Museum of Modern Art de New York. En 1977, il participe à la documenta 6 à Kassel, en Allemagne, et tout au long de sa carrière, il expose dans le monde entier.

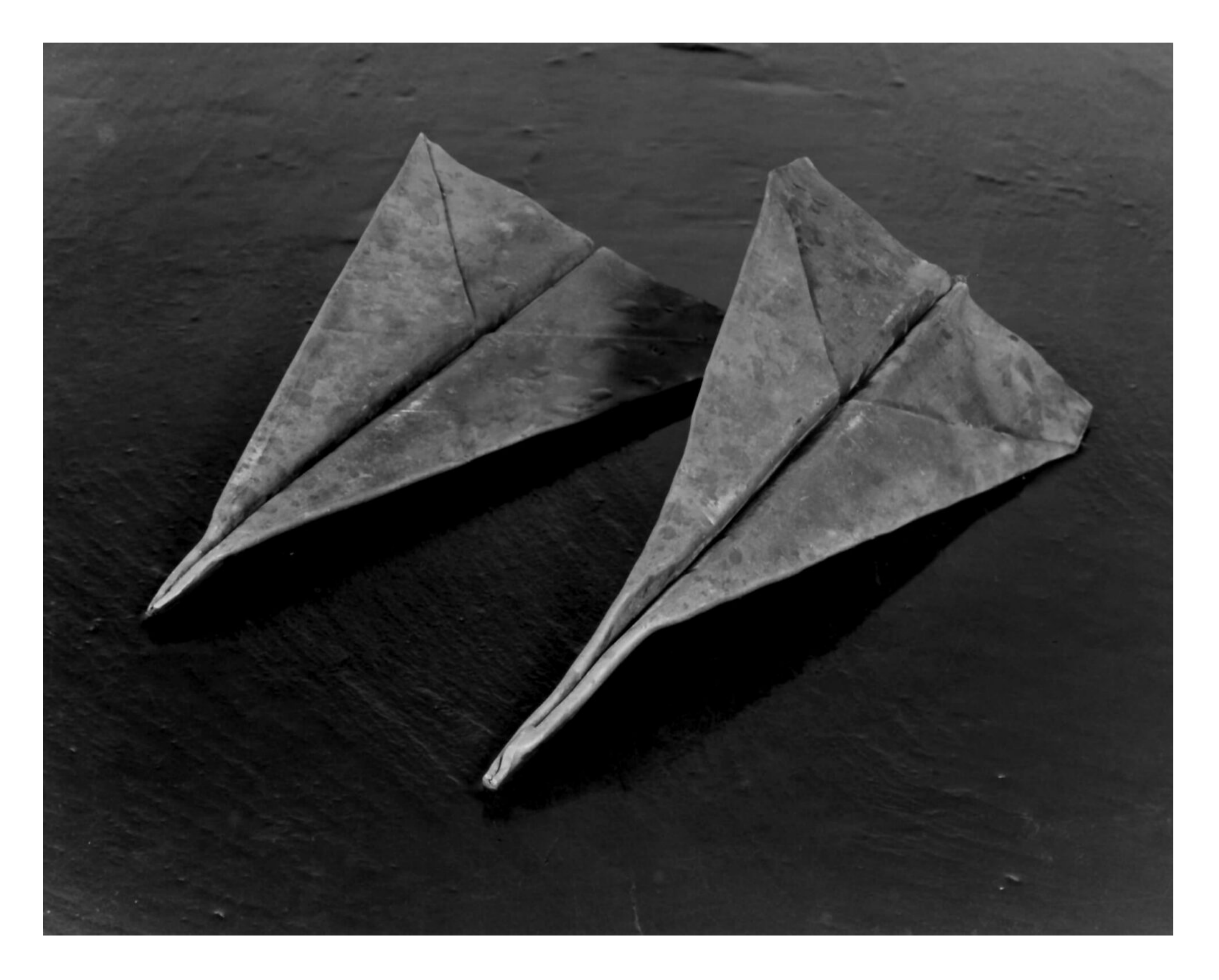
Au début des années 1970, il s'intéresse à l'art vidéo qui devient, dans les années 1980, la majeure partie de sa pratique artistique. À la fin des années 1990, il se tourne vers l'art numérique et, pendant le reste de sa carrière, il travaille avec des images et des vidéos générées par ordinateur, combinant souvent des images trouvées avec ses propres photographies.



David Askevold, *Harbour Ghosts HFX* (*Les fantômes du port, Halifax*), 1999, impression jet d'encre à base de colorant sur papier photo, trois panneaux, 122 x 151,8 cm chacun, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

David Askevold décède en 2008 alors que l'exposition rétrospective *David Askevold: Once Upon a Time in the East/David Askevold. Il était une fois dans l'Est* est en cours de production. Elle est inaugurée au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, en 2011, et circule au Armory Center for the Arts de Pasadena et au Centre des arts de la Confédération à Charlottetown, avant de se conclure à Halifax, en 2013.

John Greer (né en 1944)



John Greer, *Lead to Believe* (*Faire croire*), 1978
Deux pièces de plomb pliées, 7,5 x 28,5 x 13,7; 4,9 x 23 x 14,5 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Tout au long des années 1970, l'un des sculpteurs haligoniens les plus en vue à Halifax est John Greer, acclamé pour ses « objets conceptuels », des œuvres hybrides composées de photos, de textes et d'objets trouvés, souvent intitulées avec des jeux de mots et des références à l'histoire de l'art. L'un de ces jeux de mots est une œuvre de 1978 composée de deux feuilles de plomb pliées à la manière d'un avion en papier, suggérant que cet objet lourd pourrait voler – intitulée *Lead to Believe* (*Faire croire*[1]).

Mais à la fin des années 1980, Greer modifie son parcours professionnel et adopte les matériaux et les procédés traditionnels de la sculpture sur pierre, appliquant des idées conceptuelles et postminimalistes à ce qui est perçu comme un moyen d'expression démodé. Parallèlement aux nouvelles approches de la sculpture dans le monde de l'art, telles que la New British

Sculpture à Londres et la Commodity Sculpture à New York, le travail conceptuel de Greer s'éloigne nettement de l'abstraction et du minimalisme qui ont constitué l'orthodoxie sculpturale au cours des décennies précédentes. En tant qu'artiste et directeur du département de sculpture du Nova Scotia College of Art and Design dans les années 1980 et 1990, il contribue à inspirer une jeune génération de praticien·nes dans un élan d'activité créatrice connue sous le nom de Halifax Sculpture[2].

En 1987, l'exposition personnelle de Greer à la Dalhousie Art Gallery, *Connected Works* (Œuvres connectées), est le point culminant d'un long processus créatif, qui fusionne en toute fluidité des idées d'art conceptuel avec des techniques telles que la sculpture et le moulage du bronze. Sa monumentale installation sculpturale *Reconciliation* (*Réconciliation*), 1989, une œuvre en bronze et en marbre acquise par le Musée des beaux-arts du Canada en 1993, témoigne de son engagement à réinventer les techniques et les processus de la sculpture.

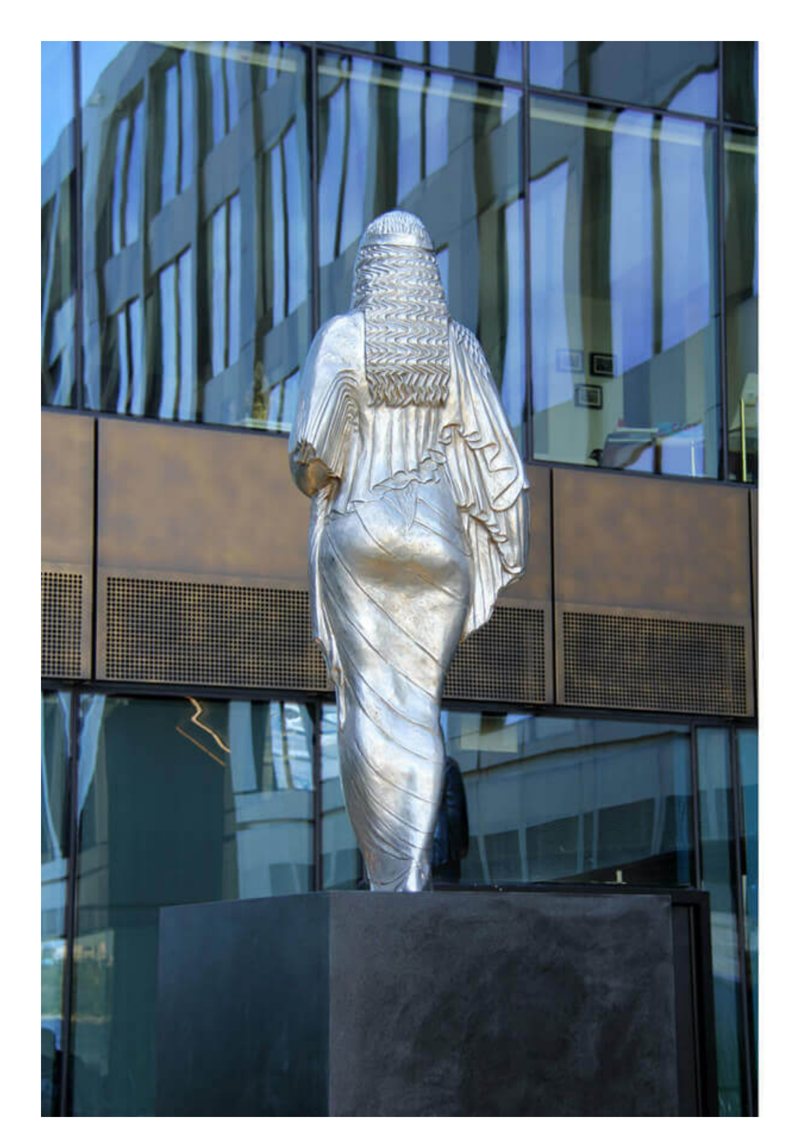




GAUCHE : John Greer, *Reconciliation* (*Réconciliation*), 1989, marbre, bronze, bois, dimensions variables, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : John Greer, *TV Idol Time* (*L'heure des idoles de la télévision*), 1981, granit et acier, 188 x 66 x 35,5 cm, Centre des arts de la Confédération, Charlottetown.

Le changement d'orientation fondamental dans la pratique de Greer le voit sculpter directement dans la pierre – ses œuvres précédentes, telles que *TV Idol Time* (*L'heure des idoles de la télévision*), 1981, ont été fabriquées commercialement par des tailleurs de pierres tombales – et faire appel à une imagerie représentative à des fins poétiques et narratives. Mais plutôt que de représenter des choses spécifiques, Greer dépeint des types ou des idées de choses, ce que le critique américain Douglas Crimp (1944-2019) appelle des « images » dans son essai du même nom (*Pictures*). Crimp emploie ce terme pour faire allusion à l'intérêt artistique naissant de l'époque pour les *images* – tel que démontré par la production d'œuvres d'art qui ne sont pas simplement des représentations de choses, mais qui réfléchissent conceptuellement au rôle et à la nature des images elles-mêmes. Ces considérations en sont venues à constituer une approche déterminante du postmodernisme.

Greer poursuit son travail de la pierre et passe une partie de l'année à Pietrasanta, en Italie, où se trouvent les célèbres carrières de marbre de Carrare chez qui se fournissent les artistes de la sculpture de pierre depuis l'époque romaine. Il expose régulièrement à Halifax, où l'on trouve également plusieurs de ses sculptures publiques, dont *The Sirens' Calling* (*Le chant des sirènes*), 2020, sur le front de mer de Halifax.





Vue de l’installation de John Greer, *The Sirens’ Calling* (*Le chant des sirènes*), une figure, 2020, photographies de Vanessa Paschakarnis.

Michael Fernandes (né en 1944)



Michael Fernandes, *Series of Five* (*Série de cinq*), 1978
Mine de plomb et latex sur Masonite, sur étagère en bois, 64 x 330,5 x 18 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Connu pour ses œuvres qui résistent à la catégorisation, qui brillent d'un esprit subversif, qui soulèvent des questions de race, de genre et de pouvoir, et qui remettent en question toutes les orthodoxies qui se trouvent sur son chemin, Michael Fernandes est l'un des artistes haligonien les plus exposés depuis le début des années 1970. On peut le décrire avec justesse comme un « artiste des artistes » – et bien que Fernandes n'ait pas joui d'une grande reconnaissance publique, il est l'une des figures les plus acclamées par la critique dans sa ville d'adoption, tant à l'échelle régionale et nationale qu'internationale.





GAUCHE : Michael Fernandes, *No Escape* (*Sans issue*), 1983, bois, photographies et techniques mixtes, dimensions variables, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Vue de l'installation de Michael Fernandes, *Don't Know* (*On ne sait pas*), 2023, à la Comox Valley Art Gallery, Courtenay, photographie non attribuée

D'origine afro-hispanique, Fernandes naît à Trinidad en 1944 et immigre au Canada en 1963 pour étudier l'art à l'école du Musée des beaux-arts de Montréal. En 1973, il s'installe à Halifax pour enseigner au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD), poste qu'il occupe toujours. Fernandes est un artiste qui n'entre dans aucune catégorie. Peintre de formation, il pratique la performance, la vidéo, la sculpture, l'installation et le dessin, et il crée des œuvres textuelles. Comme l'écrit Barbara Sternberg (née en 1945), « tout et n'importe quoi peut se retrouver dans son travail[1] ». Il conçoit souvent des œuvres participatives où le public est invité à écrire sur les murs, à partager des histoires, ou à activer physiquement la création exposée. En fait, la relation entre l'art et le public est le fondement conceptuel de son travail.

Depuis le début des années 1970, Fernandes expose partout au Canada, notamment dans le cadre d'importantes expositions individuelles à la galerie The Power Plant (1990) et au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (2004). Ses œuvres sont présentées dans le cadre de grandes expositions collectives, notamment *Oh, Canada* tenue en 2012-2013 au MASS MoCA à North Adams, au Massachusetts, et dans l'exposition itinérante *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980/Trafic. L'art conceptuel au Canada 1965-1980*. Depuis 1974, Fernandes participe aux activités de la galerie Eyelevel à Halifax, fondée en 1972 sous le nom de Inventions Gallery; il collabore avec de nombreux centres d'artistes autogérés de la ville, notamment la OO Gallery et le Khyber Arts Centre. En 2020, Fernandes reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

Tom Forrestall (né en 1936)



Tom Forrestall, *Island in the Ice* (*Une île dans la glace*), 1987
Tempera à l'œuf sur Masonite, 72,5 x 214,5 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Depuis le début des années 1970, parmi les artistes les plus en vue de Halifax, on retrouve le peintre Tom Forrestall, pilier du réalisme atlantique et élève d'Alex Colville (1920-2013). Forrestall gagne l'attention de la critique et du grand public dans les années 1960, une époque marquée par un regain d'intérêt pour la peinture réaliste. Ses œuvres sont exposées dans tout le Canada, ainsi qu'à New York et en Europe, où il figure au sein de plusieurs expositions itinérantes. Au milieu des années 1960, Forrestall commence à peindre des images sur des supports de formes variées, comme le cercle, le polygone et le triangle. Ces peintures de formes inhabituelles expriment sa position sur le rectangle qu'il considère comme une forme parmi d'autres. Dans une approche parallèle, il combine plusieurs images dans ces différentes formes pour créer des diptyques, des triptyques, etc.





GAUCHE : Tom Forrestall, *The Dramatic Entrance* (*Entrée fracassante*), 1985-août 2011, tempera à l'œuf sur panneau, 61 x 81 cm. DROITE : Tom Forrestall, *Dog, Girl and Beach* (*Chien, fille et plage*), 1979, tempera à l'œuf sur panneau, 108,8 x 114,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Tom Forrestall naît en 1936 dans la vallée de l'Annapolis, en Nouvelle-Écosse, près de ce qui est aujourd'hui Middleton. Il a six ans lorsque sa famille s'installe à Dartmouth pour les neuf suivantes. À onze ans, Forrestall commence à suivre les cours du samedi au Nova Scotia College of Art. En 1954, il entreprend des études à l'Université Mount Allison, où il obtient son diplôme quatre ans plus tard. Alex Colville, Lawren P. Harris (1910-1994) et Ted Pulford (1914-1994) comptent parmi ses professeurs. Colville initie Forrestall à la technique de la peinture à la tempéra et, à la fin des

années 1960, il en fait son matériau fétiche. La tempera s'obtient par un mélange de pigments en poudre en suspension dans du jaune d'œuf. Ce procédé sèche rapidement et sa pratique exige une approche méticuleuse avec de petits pinceaux, un style bien adapté au réalisme. La peinture est durable, ne s'efface pas et peut être polie et vernie pour créer un effet de profondeur.

À sa sortie de l'Université Mount Allison, Forrestall s'installe à Fredericton, où il occupe brièvement le poste de conservateur adjoint à la Galerie d'art Beaverbrook (aujourd'hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook). En 1971, cette même institution organise sa première exposition itinérante, qui circule au Canada et aux États-Unis. De nombreuses expositions suivent, la plus récente étant *Tom Forrestall: Paintings, Drawings, Writings* (Tom Forrestall : peintures, dessins, écrits), organisée par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse en 2008.



Tom Forrestall, *The Kitchen* (*La cuisine*), 1967, tempera à l'œuf sur Masonite, 40,6 x 95 cm, Dalhousie Art Gallery, Halifax.

En 1972, Forrestall revient à Dartmouth, où il vit toujours. Actif au sein de sa communauté, il siège aux conseils d'administration du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD). Ses œuvres figurent dans d'importantes collections publiques et privées au pays, notamment celles du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et du Musée des beaux-arts Beaverbrook.

Nancy Edell (1942-2005)



Nancy Edell, *Waiting* (*Attente*), 1986
Chiffons de laine trouvés, tissus acryliques et polyester sur lin, feutre, 92 x 121 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Tout au long des décennies 1980 et 1990, et au début des années 2000, Nancy Edell est l'une des artistes les plus en vue dans les programmes d'exposition des centres d'artistes autogérés, des galeries et des musées publics haligoniens. Son appropriation féministe de la technique d'art populaire du crochetage de tapis associe une technique populaire traditionnelle à un humour fantaisiste et un féminisme perspicace. Narratifs, ses tapis crochetés renvoient à son travail antérieur dans le domaine de l'animation. La gravure est également une composante importante de sa pratique; à la fin de sa carrière, elle combine la gravure et le tapis au crochet. Edell enseigne au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) de 1982 à 2002. Elle exerce une grande influence sur les générations suivantes d'artistes qui fréquentent le collège, notamment Colleen Wolstenholme (née en 1963), l'artiste d'installation Laura Vickerson (née en 1959) et les sculptrices Sarah Maloney (née en 1965) et Amanda Schoppel (née en 1974), qui incorporent

dans leurs pratiques artistiques des techniques et des moyens d'expression traditionnellement associés au « travail des femmes » – les soi-disant « arts domestiques ».

Née au Nebraska, Nancy Edell vit à Winnipeg, où elle se fait un nom dans le domaine de l'animation depuis le début des années 1970, puis elle quitte la capitale en 1980, pour s'installer à Bayswater, Nouvelle-Écosse. Le centre d'intérêt de sa pratique artistique néo-écossaise évolue de façon radicale, passant de la communauté collective du monde du cinéma à la vie relativement solitaire de l'artiste en arts visuels. Formée à l'animation, Edell apprend en Nouvelle-Écosse la technique traditionnelle du crochetage de tapis, créant des récits complexes inspirés par sa vision féministe de l'histoire de l'art et de la société contemporaine. Comme le fait remarquer la commissaire d'exposition et artiste, Susan Gibson Garvey (née en 1947), on ne peut toutefois pas réduire l'œuvre d'Edell à ses aspects politiques : « Si l'on considère l'ensemble de son œuvre, de la fin des années 1960 à aujourd'hui, le choix de l'imagerie devient beaucoup plus ambigu et la politique inhérente à ces récits complexes, beaucoup plus déconcertante[1]. »


Nancy Edell, *Operating* (*Chirurgie*), 1994, chiffon de laine trouvée et toile de jute, 110 x 140 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Ce caractère déstabilisant marque toutes les œuvres d'Edell, de ses premiers tapis jusqu'à ses dernières grandes œuvres multimédias, en passant par ses gravures. Remplie de références à l'histoire de l'art, d'images sexuelles décomplexées et de motifs de voyage, son œuvre révèle une qualité onirique et un humour joyeux. Sa série *Art Nuns* (L'imagerie de la religieuse), qui a fait l'objet d'une exposition itinérante organisée par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse en 1991, imagine une communauté de femmes qui se consacre à la création artistique. Dans une étude qu'elle réalise en 2004, Edell décrit ces œuvres comme une critique du « culte de l'art de la modernité tardive, de la notion d'art remplaçant la religion comme source de spiritualité à une époque séculière[2] ».

Edell est également une graveuse prolifique et, à la fin des années 1990, elle intègre des gravures (et les plaques de bois de ses grandes gravures sur bois) dans des assemblages sculpturaux qui comprennent aussi des tapis et des peintures. Une œuvre telle que *Syncoryne mirabilis*, 2004, qui combine peinture, gravure, textiles et collage, met en évidence l'imagerie riche et évocatrice privilégiée par l'artiste. Comme le fait remarquer Gibson Garvey, Edell dépeint un monde de « fornication et de fécondité, débordant d'urgence biologique[3] ». Dans les dernières années de sa vie, cette urgence s'est



transposée en une série d'œuvres traitant du cancer auquel elle succombe en 2005. Les œuvres de Nancy Edell sont conservées dans de nombreuses collections publiques, notamment celles du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée des beaux-arts de Winnipeg et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Nancy Edell, *Syncoryne mirabilis*, 2004, techniques mixtes sur contreplaqué et tapis crocheté, 216 x 360 cm.

James MacSwain (né en 1945)



Photographie de film de *Fountain of Youth*, 2010, réalisé par James MacSwain
10 minutes

Depuis plus de quarante ans, James MacSwain est un pilier de la communauté cinématographique indépendante haligonienne (et néo-écossaise). Il produit son premier film professionnel, *Atomic Dragons*, en 1981. Il est un membre actif de l'Atlantic Filmmakers Cooperative depuis 1979 et a contribué à la fondation du Centre for Art Tapes, dont il a longtemps été l'administrateur. L'expérience de MacSwain dans le domaine du théâtre, en particulier du théâtre de marionnettes (il est directeur artistique de la Gargoyle Puppet Troupe de 1974 à 1978), le conduit à l'animation en arrêt sur image, un genre qu'il pratique toujours.

Dans son film semi-autobiographique de 1984, *Amherst*, James MacSwain nous fait visiter sa ville natale, Amherst, en Nouvelle-Écosse. L'artiste, qui révèle son identité queer dans cette petite ville des Maritimes, dresse l'inventaire pince-sans-rire (ou, selon les mots de l'auteur Andrew James Pasterson, conduit l'« autopsie[1] »), d'un lieu sans doute peu accueillant pour un jeune queer.

Amherst, dit-il, était « une ville de *rednecks* avec une règle absolue : un homme est maître et tous les autres sont inférieurs[2] ». Néanmoins, MacSwain termine son récit avec la douceur et la générosité qui le caractérisent : « Ce film est un récit personnel… et on ne peut pas s'y fier[3]. »





GAUCHE : Photographie de film de *Amherst*, 1984, réalisé par James MacSwain, 12 minutes. DROITE : Photographie de film figurant James MacSwain dans *Celestial Queer*, 2023, réalisé par Eryn Foster et Sue Johnson, 72 minutes.

En 2011, MacSwain fait l'objet d'une présentation dans le Canadian Artist Spotlight lors du vingt-quatrième Images Festival de Toronto. La même année, il reçoit le prix néo-écossais Portia White, qui récompense à la fois l'excellence artistique et l'engagement dans la communauté. En 2023 paraît *Celestial Queer*, un documentaire sur sa vie et son œuvre, réalisé par Eryn Foster et Sue Johnson.

Sylvia D. Hamilton



Photographie de film de *Black Mother Black Daughter*, 1989
Réalisé par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto
28 minutes

Sylvia D. Hamilton naît à Beechville, Nouvelle-Écosse, une communauté de Halifax où s'installent d'abord des personnes réfugiées noires qui ont fui la guerre de 1812. Hamilton commence sa carrière en travaillant avec les élèves d'une école alternative haligonienne, après quoi elle emménage à Ottawa et accepte un poste de directrice adjointe des communications pour la Company of Young Canadians (CYC). Son intérêt insatiable pour les médias et les communications la conduit en photo-journalisme : elle est journaliste et présentatrice à plein temps dans une station de radio privée à Halifax, puis pigiste pour la radio de la CBC.

Au milieu des années 1980, Hamilton fait partie d'un groupe ad hoc sur les femmes et le cinéma à Halifax, dont les membres souhaitent créer des films réalisés par des femmes et qui les prennent pour sujet. Son projet de documentaire sur les mères et les filles noires, sélectionné et appuyé par le groupe, a été présenté à l'Office national du film du Canada (ONF), qui l'a accepté[1]. Le film de Hamilton, *Black Mother Black Daughter*, coréalisé avec Claire Prieto, est diffusé par l'ONF en 1989.

En 1992, le deuxième film de Hamilton, *Speak It! From the Heart of Black Nova Scotia*, est lancé par l'ONF et acclamé par la critique et le public. Il récolte en 1994 le prix Canada aux Gemini Awards ainsi que le prix Maeda de la société publique de radiodiffusion japonaise NHK. Le film documente les activités du Cultural Awareness Youth Group, composé de jeunes élèves noir·es de l'école secondaire St. Patrick's, à Halifax, qui travaillent à développer la prise de conscience et la fierté à l'égard de leur culture dans un environnement majoritairement blanc. Hamilton réalise dix autres films, dont *Portia White: Think on Me* (2000) et *The Little Black School house* (2007). Elle dirige la société de production de films documentaires Maroon Films Inc. à Halifax. Elle est également professeure émérite à l'Université de King's College à Halifax.



Photographie de film de *Speak It! From the Heart of Black Nova Scotia*, 1992, réalisé par Sylvia D. Hamilton, 28 minutes, Office national du film du Canada, Ottawa.

Hamilton est non seulement réalisatrice, elle est aussi poète de même qu'essayiste, et compte à son actif deux livres de poésie ainsi que nombre d'essais et d'articles. C'est en 2013 que débute la présentation de sa série d'expositions intitulée « Excavations », décrite comme « une installation multimédia adaptative dans laquelle l'artiste présente des idées de lieu, de mémoire et d'histoire à travers des sélections de textes et d'objets relatifs à l'espace dans lequel elle est exposée[2] ». Hamilton organise de telles « excavations » partout Canada, notamment dans le cadre de l'exposition itinérante nationale *Here We Are Here: Black Canadian Contemporary Art/Nous sommes ici, d'ici : l'art contemporain des Noirs canadiens,* organisée par le Musée royal de l'Ontario en 2018.





GAUCHE : Photographie de film de *Portia White: Think on Me*, 2000, réalisé par Sylvia D. Hamilton, 50 minutes. DROITE : Vue de l'installation de Sylvia D. Hamilton, *Here We Are Here* (*Nous sommes ici*), 2013-2017, dans l'exposition *Here We Are Here: Black Canadian Contemporary Art/Nous sommes ici : L'art contemporain des Noirs canadiens*, au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2019, photographie de RAW Photography.

Hamilton remporte de nombreuses distinctions, dont le Prix Portia White en 2002, le prix artistique le plus important en Nouvelle-Écosse visant à souligner l'ensemble de la carrière d'un ou une artiste. En 1990, elle reçoit le Prix Kathleen Shannon de l'Office national du film pour son documentaire *Black Mother Black Daughter*. Outre ses prix Gemini et Maeda, *Speak It! From the Heart of Black Nova Scotia* est également récompensé et remporte le Prix Rex-Tasker du meilleur documentaire de l'Atlantique au Festival du film de l'Atlantique (1993). En 2019, elle reçoit le Prix d'histoire du Gouverneur général pour les médias populaires et le Prix Rogers-DOC Luminary du DOC Institute de l'Association des documentaristes du Canada. En 2023, elle est l'une des récipiendaires de l'Ordre de la Nouvelle-Écosse. Hamilton a également reçu des diplômes honorifiques de trois universités canadiennes[3].

Alan Syliboy (né en 1952)



Alan Syliboy, *Wolverine and Little Thunder* (*Wolverine et petit tonnerre*), date inconnue

Alan Syliboy est né dans la Première Nation de Millbrook, une communauté mi'kmaw située à une heure de Halifax, où il vit toujours. Bien que l'artiste n'ait jamais vécu à Halifax à proprement parler, sa carrière, son activisme et ses services ont profondément marqué la capitale néo-écossaise. Il expose régulièrement à Halifax depuis le début des années 1980, et son approche de l'imagerie, inspirée en partie par les pétroglyphes mi'kmaw, exerce une influence importante sur les artistes qui le suivent, créant un vocabulaire visuel mi'kmaw unique qui a un fort impact sur la ville et l'ensemble de la région.

Enfant, Syliboy parle le mi'kmaq avec ses parents, ses grands-parents et d'autres membres de sa famille, dont beaucoup parlaient couramment la langue. Mais son habileté à s'exprimer dans sa langue maternelle s'étiole pendant ses années à l'école, puisque son usage y est réprimé. Il réagit à ce traumatisme en se repliant sur lui-même, en utilisant des dessins plutôt que des mots. « J'excellais à faire des images sous la table, se souvient-il. Mon art était en quelque sorte un mouvement clandestin[1]. »



Alan Syliboy, *Tuft's Cove Survivor* (*Survivant de Tuft's Cove*), 1999, acrylique, crayon aquarelle, encre et transfert de photo sur carton d'illustration, 76 x 101,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

À la fin de l'adolescence, sa grand-mère, Rachel Marshall, lui présente l'artiste wolastoqey Shirley Bear (1936-2022), de la Première Nation Neqotkuk (Tobique), au Nouveau-Brunswick. À l'époque, Bear travaillait avec Tribe Incorporated, une organisation qui envoyait des artistes dans les communautés des Premières Nations à travers l'Amérique du Nord pour y dispenser l'enseignement des arts. Syliboy rejoint le programme en 1970 et participe à plusieurs ateliers et résidences dans les Maritimes et en Nouvelle-Angleterre. Bear encourage Syliboy à explorer les pétroglyphes mi'kmaw, des gravures laissées par les artistes mi'kmaw sur des surfaces de pierre partout au Mi'kma'ki, depuis des millénaires. Travaillant à l'origine à partir d'un livre de photographies et de dessins au trait, Syliboy commence à adapter ces images traditionnelles à son propre vocabulaire artistique dans des dessins, des peintures et des sculptures. « La découverte de ces pétroglyphes a donné de l'énergie à ma carrière artistique et a transformé ma vie », déclarera-t-il[2]. Les lignes nettes des reproductions, qui sont beaucoup plus claires que celles des originaux, atténuées et presque invisibles, influencent le style graphique de Syliboy, caractérisé par des lignes audacieuses et marquées, ainsi que des couleurs vibrantes.

En 1993, son travail figure dans l'exposition *Pe'l A'tukwey: Let Me… Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Maliseet Artists* (Pe'l A'tukwey : Laissez-moi… raconter une histoire : œuvres récentes d'artistes mi'kmaw et malécites [wolastoqey]) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE); il s'agit de la première exposition d'art contemporain mi'kmaw et wolastoqey organisée dans un musée d'art canadien. Syliboy expose dans les Maritimes tout au long des années 1990 et, en 2001, il participe à l'exposition *Homeboys* avec Alex Janvier (né en 1935), la première exposition d'art contemporain dans la nouvelle galerie des Premières Nations du MBANE. Son travail a, depuis lors, toujours été exposé dans cet espace d'exposition dédié aux Autochtones.





GAUCHE : Alan Syliboy, *All My Relations, Family* (*Toutes mes relations, famille*), 1992, sérigraphie sur papier, 41 x 51 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Jon Seca LaBillois et Alan Syliboy, *Four Humpback Whale Drum* (*Tambour aux quatre baleines à bosse*), date inconnue, cèdre, peau d'orignal et peinture acrylique, 76,5 x 72,3 x 38,5 cm, Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton.

Depuis 2000, Syliboy est actif dans de nombreux domaines : peinture, musique, littérature, multimédia, sculpture publique, animation, etc. Il siège aux conseils d'administration de la East Coast Music Association, de Arts Nouvelle-Écosse et de l'Université NSCAD à Halifax. En 2002, il reçoit la Médaille du jubilé de Sa Majesté la Reine Elizabeth II pour souligner l'excellence de son travail artistique. En 2013, la Galerie d'art Beaverbrook (aujourd'hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook) organise son exposition solo, *The Thundermaker* (Le faiseur de foudre); en 2015, il publie un livre pour enfants portant le même titre; enfin, en 2017, il reçoit un doctorat honorifique de l'Université St. Francis Xavier.

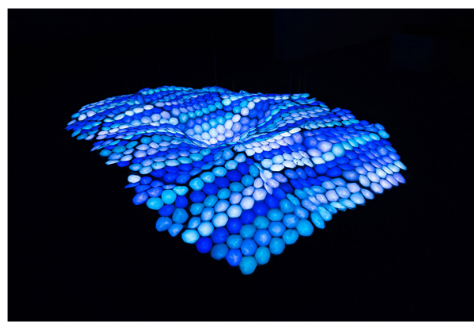
Colleen Wolstenholme (née en 1963)



Colleen Wolstenholme, *Valium*, 1997
Plâtre sculpté, 67,8 x 67,5 x 18 cm
Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax

Née en 1963 à Antigonish, en Nouvelle-Écosse, Colleen Wolstenholme acquiert une reconnaissance nationale et internationale à la fin des années 1990 pour ses bijoux et ses sculptures surdimensionnées représentant des produits pharmaceutiques. En 1998, l'exposition *Pills* (Pilules), présentée en 1998 à la galerie grunt de Vancouver, et composée d'œuvres réalisées, pour la plupart, à Halifax, fait la couverture de *C Magazine*. Dans l'article qui accompagne l'exposition, son commissaire, le sculpteur Robin Peck (né en 1950), écrit que « cette sculpture est un réquisitoire puissamment motivé contre la collaboration entre les entreprises pharmaceutiques et la psychiatrie contemporaine[1] ». La pratique de Wolstenholme est une refonte féministe de l'histoire de la sculpture, qui s'inscrit dans une réimagination postmoderne des usages des images, en particulier de femmes, dans l'art contemporain. Dans son œuvre, les us et abus de pouvoir demeurent un sujet constant, qu'il s'agisse du pouvoir exercé par l'industrie, les institutions, les religions ou l'État.





GAUCHE : Colleen Wolstenholme, *Untitled [9 Charm Bracelet]* (*Sans titre [Bracelet à 9 breloques]*), 1995-2017, argent, 0,3 x 1,3 x 19,7 cm, collection de l'artiste. DROITE : Colleen Wolstenholme, *Hexagraphy* (*Hexagraphie*), 2018, papier, plastique basse température, fils, lumières LED, tissu, microprocesseur, 152,4 x 213,4 x 7,6 cm, collection de l'artiste.

Wolstenholme étudie au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) de 1982 à 1986. En 1987, elle s'installe à New York, où elle découvre une palette d'œuvres contemporaines beaucoup plus vaste que ce qu'elle avait vu à Halifax. En 1989, elle revient à Halifax et se réinscrit au NSCAD, où, en deux semestres, elle décroche une spécialisation en joaillerie. Elle poursuit ensuite ses études à l'Université de l'État de New York à New Paltz, où elle obtient une maîtrise en beaux-arts, avec spécialisation en joaillerie. Après ses études, elle retourne à New York, où elle travaille pendant deux ans comme installatrice d'œuvres d'art à la Dia Foundation.

Halifax devient son port d'attache et Wolstenholme y retourne tout au long des années 1990. En 1996, elle enseigne pendant trois semestres au NSCAD. Sa première exposition solo, *Patience*, est montée à la Anna Leonowens Gallery de l'université cette année-là. En 1997, elle s'installe à Vancouver pour trois ans, le temps d'une tournée avec le festival de rock Lilith Fair où elle est invitée par l'une des organisatrices, Sarah McLachlan, une amie de longue date, à vendre ses bijoux dans un stand du festival. En 1997, elle obtient un disque d'or pour avoir co-écrit une chanson sur l'album multiplatine *Surfacing* de McLachlan, ce qui, avec sa participation au Lilith Fair, lui vaut une grande attention de la part de la presse grand public.

Elle retourne en Nouvelle-Écosse en 1999 et passe les vingt années suivantes dans le village de Hantsport, à environ une heure de Halifax. En 2002, Wolstenholme est la candidate de l'Atlantique pour le prestigieux Prix Sobey pour les arts.

Ses œuvres sont exposées partout au Canada et figurent dans de nombreuses collections publiques, notamment celles du Musée des beaux-arts du Canada,

du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Elle obtient un doctorat de l'Université York en 2019 et est actuellement professeure adjointe en arts visuels à l'Université St. Thomas de Fredericton, au Nouveau-Brunswick.

Emily Vey Duke (née en 1972) **et Cooper Battersby** (né en 1971)

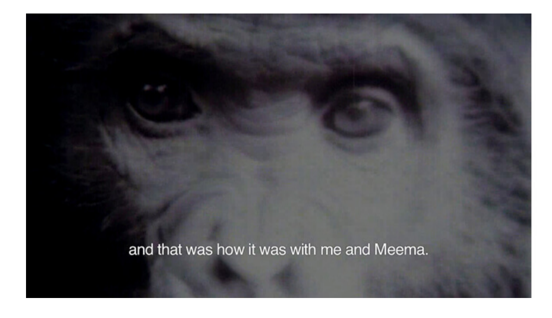


Photographie de film de *Being Fucked Up* (*Sous influence*), 2001, réalisé par Emily Vey Duke et Cooper Battersby
10 min 16 s, couleur, anglais

Emily Vey Duke et Cooper Battersby travaillent ensemble à Halifax depuis juin 1994, alors que Duke étudie en beaux-arts au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD). Duke est originaire de Halifax, et Battersby étudie l'informatique en Colombie-Britannique et ne fréquente pas officiellement le NSCAD, et pourtant, le duo collabore pendant que Duke y est étudiante. Dans le cadre de ses études au collège, Duke effectue un semestre d'échange à l'Université Western Ontario. Battersby l'accompagne et le couple suit les cours du vidéaste Steve Reinke (né en 1963).

De retour à Halifax, Duke et Battersby produisent *Being Fucked Up* (*Sous influence*), 2001, une vidéo qui est largement diffusée au Canada et en Europe dans les années 2000, notamment au Musée des beaux-arts de Vancouver et au Witte de With Center for Contemporary Art (aujourd'hui Kunstinstituut Melly). Dès le début, leur travail bouscule les conventions. Dans *Sous influence*, on voit les artistes fumer du crack, tandis que *Lesser Apes* (*Petits hominidés*),

2011, raconte l'histoire de la relation sexuelle entre une femme anthropologue et une femelle singe bonobo. Leurs vidéos sont difficiles, subversives et superbes. Comme l'écrit l'artiste et écrivain Tom Sherman (né en 1947) dans un livre consacré à leurs courts métrages, intitulé à juste titre, *The Beauty is Relentless*, le duo créé des œuvres qui « nous amènent à réfléchir sur le bien et le mal, le juste et l'injuste et la lutte entre l'espoir et le désespoir[1] ».





GAUCHE : Photographie de film de *Lesser Apes* (*Petits hominidés*), 2011, réalisé par Emily Vey Duke et Cooper Battersby, 12 min 43 s, couleur, anglais. DROITE : Photographie de film de *Beauty Plus Pity* (*Beauté plus pitié*), 2009, réalisé par Emily Vey Duke et Cooper Battersby, 15 minutes

En 2001, Duke et Battersby suivent Reinke à l'Université de l'Illinois à Chicago, où Duke entreprend une maîtrise en beaux-arts. Battersby est accepté dans le programme l'année suivante et les deux artistes obtiennent leur diplôme en 2004.

Comme tant d'autres étudiant·es qui quittent Halifax, le duo revient dans la ville où, en 2004, Duke accepte le poste de directrice artistique du Khyber Centre for the Arts (où Battersby travaille comme barman et gérant du bar du centre). À l'époque, le Khyber est l'un des lieux artistiques les plus importants de la ville, en particulier pour la nouvelle génération d'artistes. Duke et Battersby sont à l'avant-garde de cette cohorte. Les deux artistes remportent le Aliant New Media Prize en 2005 et sont en nomination au Canada atlantique pour le Prix Sobey pour les arts en 2010.

Leur travail est présenté dans des festivals du monde entier, et le couple remporte le grand prix du Festival européen des arts médiatiques en 2015 pour leur vidéo *Dear Lorde* (2015). Depuis la fin des années 2000, Duke et Battersby enseignent à l'Université de Syracuse et reviennent régulièrement en Nouvelle-Écosse. Leur projet le plus récent, *The Infernal Grove* (*Le bosquet infernal*), est lancé au Blue Building à Halifax, à l'automne 2021.

Ursula Johnson (née en 1980)

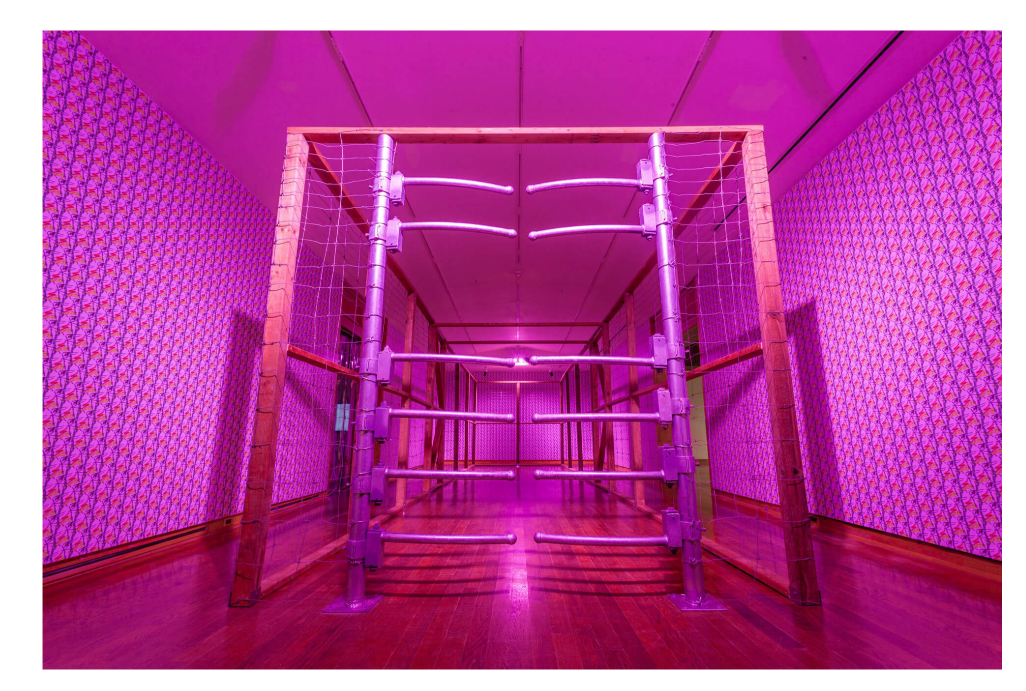


Vue de l'installation d'Ursula Johnson, *Museological Grand Hall* (*Grand hall muséologique*), détail, 2013-2014
Douze vitrines en Acrylite découpées et sablées à la main, dimensions variables
Dans l'exposition *Mi'kwite'tmn [Do You Remember]* (Mi'kwite'tmn [Te souviens-tu]), à la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's, Halifax, 2014, photographie de Steve Farmer

Artiste mi'kmaw, membre de la Première Nation Eskasoni de l'île du Cap-Breton (Unama'ki en mi'kmaw), Ursula Johnson grandit en parlant mi'kmaw à la maison. Sa famille, notamment son arrière-grand-mère, la célèbre vannière Caroline Gould (1919-2011), est connue comme une leader culturelle au sein de la communauté. La carrière de Johnson débute lorsqu'elle devient activiste et participe aux travaux de l'Instance permanente sur les questions autochtones des Nations unies, où elle contribue à la création de la première assemblée de jeunes Autochtones de cette institution.

Cependant, estimant que l'art peut contribuer à la réalisation de ses objectifs sociaux et culturels, elle choisit de poursuivre des études en arts à Halifax, où elle vit depuis. Elle décroche son diplôme de l'Université NSCAD en 2006. En 2014, la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's monte son exposition solo *Mi'kwite'tmn [Do You Remember]* (Mi'kwite'tmn [Te souviens-tu]), qui est présentée dans plusieurs institutions partout au Canada jusqu'en 2018. Cette exposition aborde directement le traitement muséologique des artefacts

autochtones, dont beaucoup sont enfermés dans des chambres fortes. Ses sculptures, des socles de style muséal avec des vitrines en Plexiglas gravées d'images de paniers et de textes en langue mi'kmaw, décrivant les instructions pour leur construction, donnent un sens fort à l'expression « faire quelque chose à partir de rien ».



Vue de l'installation d'Ursula Johnson *Moose Fence* (*Clôture à orignal*), 2017, portail pour ongulés, bois d'œuvre, clôtures, éclairage et papier peint, dimensions variables, dans l'exposition du Prix Sobey pour les arts de 2017 au Musée d'art de l'Université de Toronto, photographie de Natasha Hirt.

Le travail de Johnson mêle sculpture, performance et activisme, et repose en grande partie sur sa compréhension du concept de *Netukulimk*, qui exprime « l'autosuffisance par la responsabilité, les impacts de la récolte, ou le marché de l'art, ou les ressources avec des objets fabriqués naturellement ou des objets autochtones », explique-t-elle[1].

Johnson est lauréate du prix REVEAL Indigenous Art Award de la Fondation Hnatyshyn au printemps 2017 et, à l'automne de la même année, elle remporte le Prix Sobey pour les arts, le prix le plus prestigieux en art contemporain au Canada, assorti d'un montant de 50 000 dollars. Elle était alors la première artiste du Canada atlantique, tous genres confondus, à recevoir cet honneur. L'œuvre de Johnson, *Moose Fence* (*Clôture à orignal*), 2017, remporte le Nova Scotia Masterworks Arts Award en 2019, puis le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse l'acquiert en 2021.



Institutions, associations et événements

L’histoire de l’art à Halifax ne suit pas le cours d’une progression régulière, mais est plutôt jalonnée par des évolutions en dents de scie, dictées par les circonstances et alimentées par les efforts de groupes d’action civique dévoués. Autrefois capitale d’une colonie britannique et aujourd’hui capitale d’une province canadienne, Halifax est une ville en mouvement. Port militaire et commercial, siège de cinq universités majeures, elle se caractérise par les allées et venues de régiments, de gouvernements et de communautés réfugiées, immigrantes ou étudiantes. Il semble souvent que la ville n’est pas tellement enracinée, mais qu’elle est plutôt amarrée – en sécurité, mais

toujours secouée par le temps et les marées. Fondée en tant qu'avant-poste militaire, Halifax a toujours semblé être sur la défensive sur le plan culturel, ses institutions artistiques permanentes mettant longtemps à voir le jour. Par exemple, l'école d'art de la ville est fondée 140 ans après la ville elle-même, et le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse n'ouvre ses portes que 225 ans après l'arrivée des premières vagues de colonisation européennes à *K'jipuktuk*. Pourtant, depuis plus de 200 ans, on trouve des associations et des institutions artistiques à Halifax. C'est peut-être la mutabilité même de la ville qui est à l'origine des changements soudains et des actes de foi transformateurs qui ont donné naissance aux communautés artistiques riches et diverses qui l'animent aujourd'hui.

1787 : Le Halifax Chess, Pencil and Brush Club

La première association artistique répertoriée en Amérique du Nord britannique est le Halifax Chess, Pencil and Brush Club, fondé en 1787 et actif pendant trente ans. Le club voit le jour pour « promouvoir le dessin et l'aquarelle (ainsi que les échecs) en tant que divertissements de bonne société[1] ».





GAUCHE : Photographie d'un autoportrait de Richard Bulkeley, date inconnue, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Sir Joshua Reynolds P.R.A., *Colonel Edward Cornwallis*, v.1756, huile sur lin, 76 x 63,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Parmi les importants membres fondateurs du club, on trouve Richard Bulkeley (1717-1800), arrivé en Nouvelle-Écosse en 1749 en tant qu'aide de camp d'Edward Cornwallis (1713-1776), et qui s'avérera le fonctionnaire le plus influent de Halifax jusqu'à sa mort en 1800. Outre ses responsabilités administratives, judiciaires et militaires, Bulkeley est également le premier mécène de la ville et un artiste amateur. Le Musée de la Nouvelle-Écosse conserve un autoportrait de Bulkeley, que le conservateur et historien de renom Harry Piers (1870-1940) a qualifié, en 1914, de « représentation de lui-même à la craie, misérablement exécutée, avec les jambes écartées[2] ». Les critiques ultérieures ne sont pas aussi sévères. Ainsi, selon Dianne O'Neill (née en 1944), « il semble avoir saisi en quelques traits habiles le détachement nonchalant et sophistiqué d'un homme conscient de la vie cultivée qu'il a laissée derrière lui, à Dublin et à Londres, mais fier de ce qu'il a accompli dans son nouveau pays[3] ».

1830 : L'exposition d'art au Dalhousie College et les autres expositions initiales
La première exposition d'art publique au Canada atlantique, revendiquée comme « la première exposition publique de tableaux jamais organisée en Amérique du Nord britannique[4] », se tient au Dalhousie College, du 10 au 29 mai 1830. Organisée par le professeur de dessin et de peinture de l'établissement, W. H. Jones (actif au Dalhousie College en 1829-1830), l'exposition compte de ses œuvres, de même que celles de ses élèves et d'autres artistes de la région, amateurs et de profession. Y figurent également des œuvres d'Europe et des États-Unis provenant de collections privées locales, ce qui deviendra une formule récurrente des expositions tenues dans la ville jusque dans les années 1940.



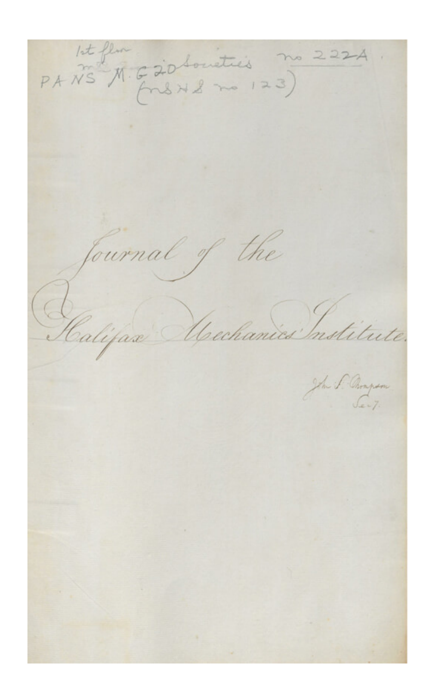


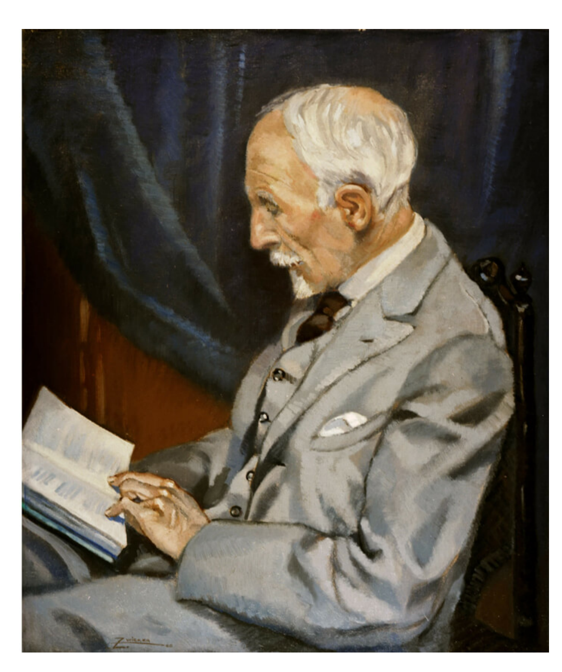
GAUCHE : W. H. Jones, *Ship SS British King* (*Navire SS British King*), 1887, huile sur carton, 51,4 x 70,4 cm. DROITE : Artiste inconnu, *The Royal Canadian Academy. Exhibition in the Province Building, Halifax* (*L'Académie royale des arts du Canada. Exposition dans le bâtiment Province House*), 1881, gravure sur bois colorée à la main sur papier, 16 x 24 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

En 1848, le Halifax Mechanics' Institute organise une vaste exposition d'art publique, qui se déroule selon le même programme et qui sera suivie d'autres éditions similaires, notamment la deuxième exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), tenue en 1881 à Province House, le siège du gouvernement de la Nouvelle-Écosse. Toutefois, le faible nombre de ventes décourage l'Académie de présenter l'événement à Halifax de nouveau. Lors de l'inauguration de l'exposition, le gouverneur général, le marquis de Lorne (1845-1914), prononce un discours dans lequel il souligne l'importance de doter Halifax d'une école d'art locale[5]. Ces remarques sont reprises tout au long de la décennie et inspirent un groupe de philanthropes de la ville qui cherchent à concrétiser ce projet. Au cours des premières années de la décennie, plusieurs événements sont organisés pour sensibiliser à la création d'une école d'art à Halifax et recueillir des fonds, notamment une exposition d'œuvres d'art et de manuscrits asiatiques prêtés par Anna Leonowens (1831-1915), l'une des fondatrices de la Victoria School of Art and Design (VSAD).

1831 : Le Halifax Mechanics' Institute et le Musée de la Nouvelle-Écosse
Le Halifax Mechanics' Institute est fondé en 1831 en tant que centre d'éducation publique et « d'amélioration culturelle[6] ». Son programme est composé de conférences sur l'appréciation de l'art, de cours d'art et d'expositions itinérantes et locales, y compris la grande exposition de 1848 qui présente des œuvres issues de collections locales. L'établissement dispose également d'une bibliothèque de prêt et est ouvert aux membres de tous les secteurs de la société haligonienne.

En 1868, le Halifax Mechanics' Institute et le Nova Scotia Institute of Science (fondé en 1862) deviennent le Musée de la Nouvelle-Écosse, qui entreprend de constituer une collection d'œuvres d'art dans le cadre de son mandat de musée d'histoire générale. Au début du vingtième siècle, son deuxième conservateur, Harry Piers (1870-1940), mène des recherches exhaustives sur les artistes en activité dès les débuts de la colonie en Nouvelle-Écosse; son ouvrage *Artists in Nova Scotia* (publié dans les Collections de la Nova Scotia Historical Society en 1914) constitue la première tentative de présenter une histoire de l'art complète de la province.





GAUCHE : Deuxième de couverture du *Halifax Mechanics' Institute Journal 1831-1846*, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : LeRoy J. Zwicker, *Harry Piers*, date inconnue, huile sur toile, 60,6 x 51 cm, Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

1887 : La Victoria School of Art and Design

De nombreuses écoles d'art informelles voient le jour à Halifax, la première connue datant de 1809, lorsque John Thomson, un peintre de portraits et de miniatures, annonce ses services en tant qu'instructeur d'art dans des maisons privées ou dans son atelier[7]. À la fin des années 1800, l'absence d'école professionnelle pour la formation des artistes devient un sujet de conversation parmi les artistes et autres adeptes de l'éducation. En 1870, Forshaw Day (1831-1903), qui est peut-être alors l'artiste le plus en vue à Halifax, va jusqu'à proposer la création d'une école d'art au Nova Scotia Board of Education, mais sans succès[8]. En 1881, le marquis de Lorne (1845-1914), gouverneur général de l'époque, inaugure l'exposition à Halifax de l'Académie royale des arts du Canada (ARC); dans son allocution, il souligne le manque d'une école d'art à Halifax.

Six ans plus tard, les premières mesures sont prises pour créer une telle institution, non par un groupe d'artistes, mais par le comité qui a organisé les événements de célébration du jubilé d'or de la reine Victoria et qui décide de poursuivre ces hommages. Le groupe monte une exposition et organise un gala de collecte de fonds, qui permet de réunir 1 600 dollars pour lancer la création d'une école nommée d'après la monarque. La Victoria School of Art and Design (VSAD) est créée en 1887 par ce groupe local d'activistes et de philanthropes, au sein duquel on compte Anna Leonowens (1831-1915).





GAUCHE : Studio de photographie Notman & Sandham, *Marquis of Lorne, Governor General of Canada, Montreal, QC, 1879* (*Marquis de Lorne, Gouverneur général du Canada, Montréal, QC, 1879*), 16 janvier 1879, négatif au collodion humide, halogénures d'argent sur verre, procédé au collodion humide, 25,4 x 20,3 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Robert Harris, *Portrait of Anna H. Leonowens* (*Portrait d'Anna H. Leonowens*), 1905, huile sur toile, 90 x 74,5 cm, Centre des arts de la Confédération, Charlottetown.

Le premier directeur du collège est George Harvey (1846-1910), un peintre anglais qui immigre à Halifax en 1881 et présente des œuvres à l'exposition de l'ARC la même année. À ses débuts, l'école est petite et compte 75 élèves dans ses classes de jour (destinées aux artistes en herbe et aux enseignant·es), et 135 élèves dans ses classes du soir (conçues comme une formation continue pour les personnes travaillant dans le secteur industriel, commercial ou pratiquant l'artisanat; ces cours sont offerts gratuitement aux apprenti·es et aux « autres personnes désireuses de se préparer à des emplois dans l'industrie[9] »).

En 1895, le titre de directeur est abandonné au profit de celui de recteur, rectrice et Katharine Evans (1875-1930) est engagée comme première femme à la tête de la VSAD. Elle est suivie en 1898 par le peintre Henry M. Rosenberg (1858-1947), qui est peut-être l'artiste le plus accompli à enseigner à l'école d'art jusqu'à l'arrivée de l'un de ses successeurs, Arthur Lismer (1885-1969), recteur de l'établissement de 1916 à 1919. Au cours de ces premières décennies, l'école compte peu d'élèves, parfois moins de vingt, et le recteur est souvent le seul membre du corps enseignant à temps plein. Le VSAD prend le nom de Nova Scotia College of Art (NSCA) en 1925, puis Nova Scotia College of Art and Design en 1969, avant de devenir l'Université NSCAD en 2003.





GAUCHE : Katharine N. Evans, *Steele's Pond, Halifax*, 1898, aquarelle sur papier vélin, 29,7 x 53,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Emily A. Fenerty, *Portrait of Henry M. Rosenberg* (*Portrait de Henry M. Rosenberg*), v.1905, mine de plomb sur papier, 14 x 15,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

1908 : La Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse

La Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE) est fondée en 1908 par un groupe haligonien, dont font notamment partie Anna Leonowens (1831-1915) et Edith Smith (1867-1954), souhaitant créer un musée d'art dans la capitale de la Nouvelle-Écosse. Pendant plus de soixante ans, la GANE a du mal à réaliser ses ambitions, même si elle réussit à constituer une modeste collection et à organiser de nombreuses expositions. La personne à la tête de la Victoria School of Art and Design (VSAD, aujourd'hui l'Université NSCAD) est souvent également en charge de la GANE, tandis que l'école d'art entrepose parfois la petite collection de peintures, d'estampes et de sculptures du musée.



Ernest Lawson, *Regatta Day* (*Jour des régates*), v.1894, huile sur toile, 40,9 x 50,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Au fil des décennies, la GANE collabore avec des institutions partenaires, telles que l'école des beaux-arts et la Nova Scotia Society of Artists (fondée en 1922, à l'origine en tant que division de la GANE), pour faire pression sur les gouvernements en vue de la construction d'un musée d'art spécialisé et pour collecter des fonds afin de soutenir un tel projet. La galerie d'art est également parmi les premiers groupes membres de la Maritime Art Association, mais sans espace d'exposition, elle ne peut contribuer à la circulation des expositions qui est la mission principale de l'association. La GANE vend des abonnements de différents niveaux, organise des réunions annuelles à Halifax et parraine des expositions à l'école des beaux-arts. En 1919, par exemple, Arthur Lismer (1885-1969), alors directeur du Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) et conservateur de la GANE,

organise une exposition du peintre américain natif de la Nouvelle-Écosse Ernest Lawson (1873-1939). Cet artiste, membre du groupe postimpressionniste des États-Unis « The Eight », est né à Halifax et y revient souvent au cours des années 1910 et 1920. Lismer réussit à obtenir des fonds pour acheter six toiles de Lawson pour la collection de la galerie d'art.

En 1958, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, la GANE organise une exposition aux Archives publiques, à partir des œuvres de sa collection. L'année suivante, le premier ministre de la Nouvelle-Écosse, Robert Stanfield (1914-2003), annonce que Lady Dunn, la veuve de Sir James Dunn (qui épousera bientôt Lord Beaverbrook), a l'intention de financer un musée d'art à Halifax. Des plans sont élaborés, un site est trouvé et Lord Beaverbrook est nommé codépositaire du musée, qui doit s'inspirer de la Galerie d'art Beaverbrook (aujourd'hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook) de Fredericton. Le projet échoue cependant et aucun bâtiment n'est finalement construit. Selon l'historienne Sandra Paikowsky, les gouvernements de la ville et de la province ont peut-être hésité à supporter les coûts de fonctionnement d'un musée d'art[10]. Compte tenu de l'histoire ultérieure de la quête d'un lieu construit dans le but d'accueillir un musée d'art à Halifax, cette hypothèse semble probable.

A. E. Kerr, C. D. Howe, Lady Dunn et Lord Beaverbrook, 29 octobre v.1958, par Wetmore, collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax.

Ce n'est qu'en 1968 que la GANE ouvre son propre espace, la Centennial Art Gallery, située dans le lieu historique national de la Citadelle de Halifax. Cet

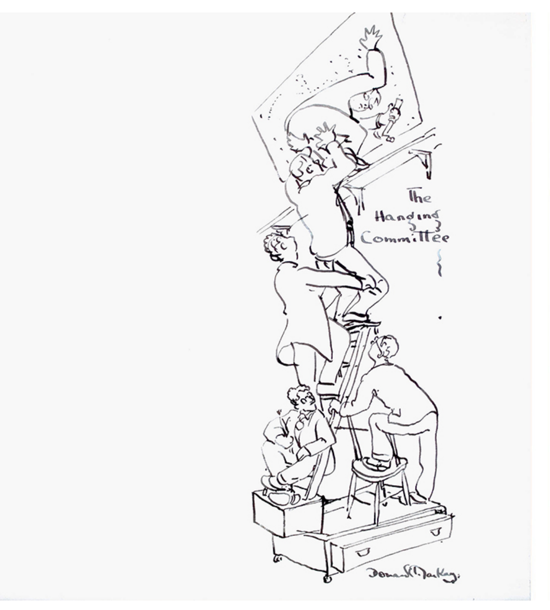


espace d'exposition présente tant la collection de la galerie d'art que des expositions temporaires montées par une petite équipe, dont le conservateur, Bernard Riordon (né en 1947). La GANE exploite cette galerie d'art pendant dix ans, jusqu'en 1978, date à laquelle le bâtiment est rétabli à son état historique.

C'est progressivement et par étapes que le NSCAD quitte ses locaux de Coburg Road, en bordure du campus de l'Université Dalhousie. Le collège libère la Anna Leonowens Gallery, que la GANE s'approprie en 1975. Plus tard dans l'année, la galerie d'art est toutefois dissoute et ses actifs et collections sont absorbés par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE), nouvellement créé par un décret ministériel, qui continue d'occuper l'ancien espace du NSCAD, alors propriété de l'Université Dalhousie.

1922 : La Nova Scotia Society of Artists

L'association artistique la plus importante pour l'art et les artistes de Halifax au début du vingtième siècle est la Nova Scotia Society of Artists (NSSA), fondée en 1922, suivie de près par la Maritime Art Association, fondée en 1935. La NSSA organise des expositions annuelles à Halifax pendant cinquante ans et, tout au long de son histoire, l'association défend avec vigueur la création d'un musée d'art permanent pour la Nouvelle-Écosse. Pendant des années, elle est la seule organisation de soutien aux artistes dans la province. Elle se dissout en 1974, car son mandat de société d'exposition semble de plus en plus anachronique dans une ville qui voit poindre un large éventail de galeries publiques.





GAUCHE : Donald Cameron Mackay, *The Hanging Committee* (*Le comité d'accrochage*), 1929, encre sur papier, 25,1 x 23,5 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Donald Cameron Mackay, *Drawing of the first N.S.S.A. Exhibition, College of Art, Halifax, 1923* (*Dessin de la première exposition de la N.S.S.A., College of Art, Halifax, 1923*), 1951, fonds D. C. Mackay, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax.

Pendant un demi-siècle, les expositions les plus populaires à Halifax sont les expositions annuelles de la NSSA, qui se tiennent chaque année à partir de 1923. Elles permettent de dresser un bilan qui démontre une activité artistique d'une ampleur inégalée en Nouvelle-Écosse : plus de 4 000 peintures et autres œuvres d'art ont été exposées par 604 artistes sur une période de 50 ans[11] . La première exposition est organisée à la Victoria School of Art and Design, puis les expositions ont lieu annuellement à l'école d'art jusqu'en 1933, date à laquelle l'événement est déplacé à l'hôtel Lord Nelson, nouvellement construit (et apparemment à l'épreuve du feu). Au cours des quatre décennies suivantes, l'exposition alterne entre l'hôtel Lord Nelson et la Halifax Memorial Library, puis elle revient à l'école d'art avant d'être inaugurée, à partir de 1967, à la Centennial Art Gallery et à la Galerie d'art de l'Université St. Mary's.

1925 : Le Nova Scotia College of Art

L’école qui est aujourd’hui devenue l’Université NSCAD porte encore le nom de Victoria School of Art and Design quand Elizabeth Styring Nutt (1870-1946) arrive à Halifax, en 1919, pour remplacer Arthur Lismer (1885-1869) à la tête de l’institution. Comme Lismer, Nutt est diplômée de la Sheffield School of Art, bien qu’elle soit beaucoup plus conservatrice dans ses méthodes et ses attitudes que le futur membre du Groupe des Sept. Elle est engagée sur la recommandation de Lismer, malgré leurs divergences, car il la croit capable de travailler avec le conseil d’administration conservateur qui a fait échouer nombre de ses efforts pour faire progresser l’école d’art. Comme l’écrit John A. B. McLeish dans son étude sur Lismer, « [Nutt] avait, comme Lismer le savait, une personnalité d’une grande force et d’une grande fougue qui l’amènerait à accomplir, dans le domaine de l’enseignement des arts à Halifax, des réalisations qu’il n’avait lui-même pas été en mesure de mener à bien[12] ».



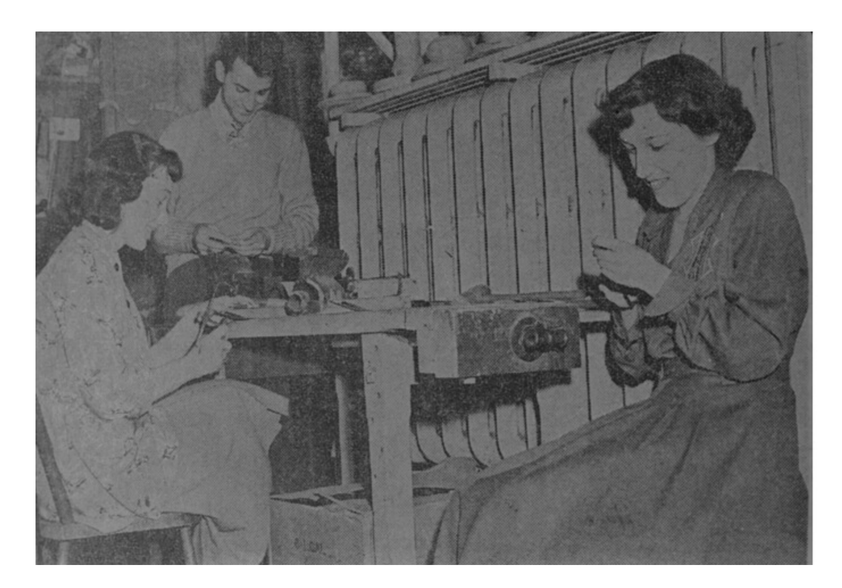


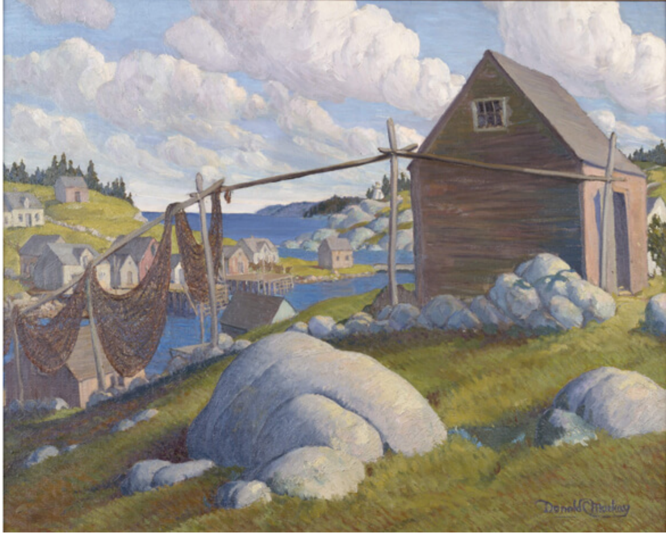
GAUCHE : Arthur Lismer, *Sackville River* (*Rivière Sackville*), 1917, huile sur toile, 77,2 x 92,4 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Elizabeth Styring Nutt, *Autumn on the Northwest Arm, Halifax, Nova Scotia* (*L’automne sur le bras Northwest, Halifax*), 1930, huile sur toile, 50,5 x 60,8 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Nutt dirige l’école d’art de main ferme jusqu’en 1943. En 1925, elle change le nom de l’école qui devient le Nova Scotia College of Art (NSCA), supprimant le terme « design » de sa dénomination, car, selon elle, « avec l’avancée du dernier quart de siècle, l’art est reconnu comme un tout, de sorte que le titre actuel est tout à fait inclusif[13] ». Sous la direction de Nutt, l’école augmente ses effectifs et sa notoriété locale, mais demeure un bastion conservateur, éclipsé sur le plan artistique par le programme de l’Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, dirigé depuis 1935 par Stanley Royle (1888-1961), un ancien professeur du NSCA. Également diplômé de Sheffield, Royle est engagé par Nutt en 1931 et remercié par le NSCA en 1934 après s’être querellé à plusieurs reprises avec la rectrice au sujet de ses méthodes d’enseignement. Le fait qu’il reçoive une reconnaissance populaire et critique qui éclipse celle de Nutt a peut-être joué un rôle dans son départ[14].

Nutt prend sa retraite en 1943, mais ce n’est qu’en 1945 que son remplaçant permanent, Donald Cameron (D. C.) Mackay (1906-1979), est engagé, à la fin de son service en tant qu’artiste de guerre officiel canadien. Diplômé du NSCA, il a étudié avec Lismer à l’Université de Toronto. Ce dernier, consulté par le conseil d’administration du NSCA, a recommandé plusieurs personnes, mais

Mackay ne faisait pas partie de ses choix[15]. En effet, Lismer critique ce qu'il considère comme le conservatisme permanent de l'école des beaux-arts, notant que le NSCA est « complètement déconnecté de ce qui se passe aujourd'hui en enseignement des arts[16] ». Il rejette la faute sur l'institution, et non sur les élèves : « Il y a beaucoup de talent, écrit-il, mais il est tué dès le départ par la formation[17]. »





GAUCHE : Orfèvres en formation (Barbara Mack, Charles Bezanson et Joan Sanboard) au Nova Scotia College of Art, 1949, photographie du *Halifax Mail Star*. DROITE : Donald Cameron Mackay, *Landscape, Herring Cove* (*Paysage, Herring Cove*), v.1950, huile sur toile, 61,1 x 76,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

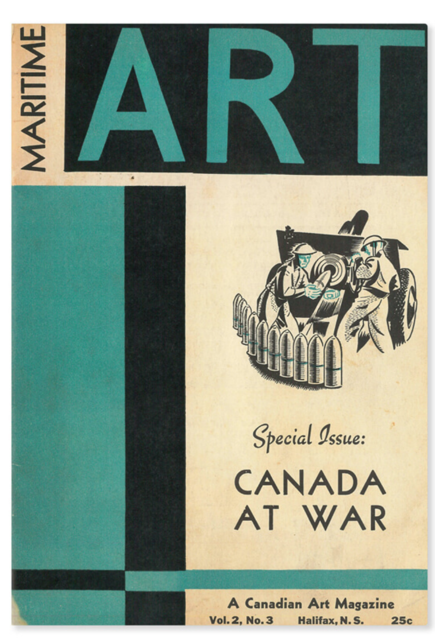
Lismer avait espéré une nouvelle direction plus novatrice, mais Mackay poursuit le programme conservateur de Nutt et renouvelle la tradition de l'école portée sur l'art commercial. Si Mackay est un artiste actif, il est peu connu au-delà de Halifax. Il enseigne également l'histoire de l'art à l'Université Dalhousie de 1938 à 1971 et est fait conservateur honoraire de la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse de 1945 à 1955. Mackay supervise de surcroît le déménagement du NSCA dans un nouveau bâtiment près du campus de l'Université Dalhousie en 1957. Comme sous la direction de Nutt, sous Mackay, le NSCA se concentre sur la peinture de paysage, les portraits et le design commercial.

1935 : La Maritime Art Association

Le premier magazine consacré exclusivement aux arts visuels est une revue trimestrielle lancée en 1940, intitulée *Maritime Art: The Journal of the Maritime Art Association*, qui propose des articles sur les arts dans le Canada atlantique, des entrevues et des comptes rendus d'expositions. Son éditeur, la Maritime Art Association (MAA), fondée cinq ans plus tôt, a pour mission de promouvoir l'art dans les provinces de l'Est. La MAA est fondée à l'initiative de Walter Abell (1897-1956), professeur d'histoire de l'art et conservateur à l'Université Acadia de Wolfville; le Nova Scotia College of Art et la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse comptent parmi les onze premiers groupes membres de l'association. Selon l'historienne Sandra Paikowsky, la MAA est « la première alliance régionale canadienne de clubs et de sociétés d'art, d'écoles publiques, d'universités, d'organisations sociales, de groupes de service et de groupes civiques, d'artistes, d'élèves en art et de toute autre personne intéressée par l'art[18] ».

Le programme des expositions itinérantes est l'un des plus pérennes de l'association. Au moins huit expositions annuelles, souvent empruntées à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), circulent dans la région. La MAA organise également des expositions annuelles d'artistes de la région qui font la tournée des Maritimes. Paikowsky note que grâce à ces efforts, « la MAA crée une infrastructure pour la promotion et la diffusion de l'art dans les Maritimes[19] ». Après sa disparition à la fin des années 1960, cette infrastructure est réinvestie par l'Atlantic Provinces Art Circuit (une association de galeries régionales pour la tournée de leurs expositions) et sa successeure, l'Atlantic Provinces Art Gallery Association.

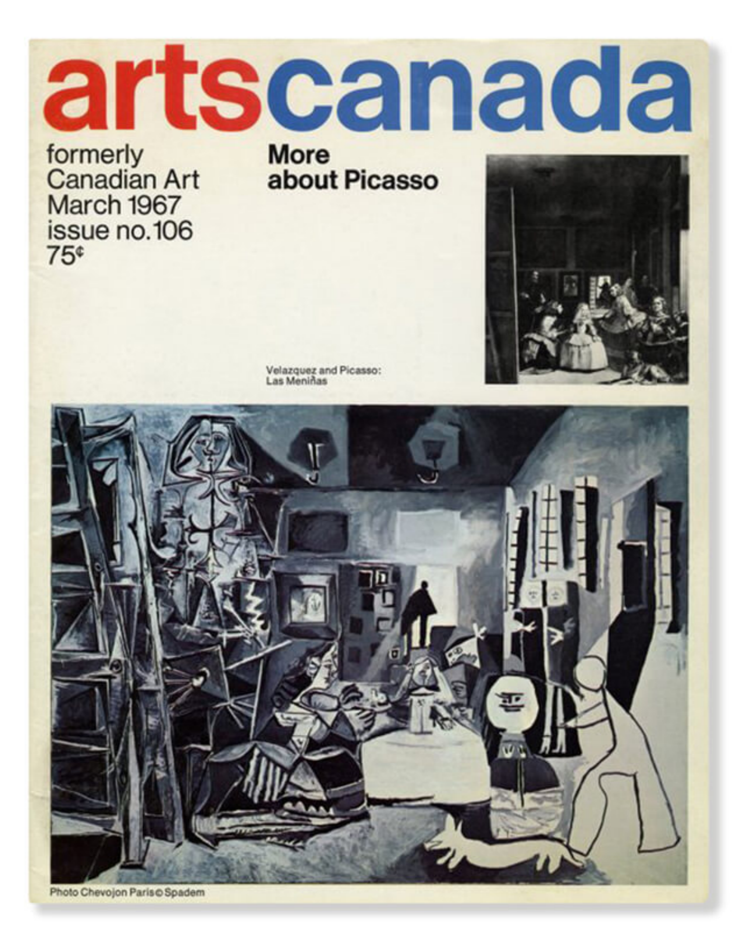




GAUCHE : Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, décembre 1940. DROITE : Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, février-mars 1943.

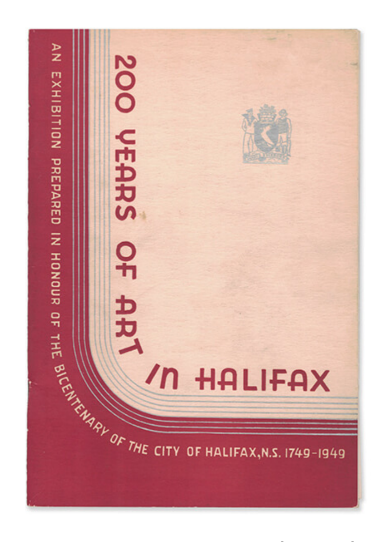
La publication de *Maritime Art* est dirigée par le président de la MAA, Walter Abell, jusqu'en 1943, date à laquelle ce dernier la transfère à Ottawa sous l'égide de la Galerie nationale du Canada. Cette année-là, *Maritime Art* est rebaptisé Canadian Art. En 1967, le magazine change de nom pour devenir *artscanada*, et en 1983, il redevient *Canadian Art*. En 2021, le magazine cesse d'être publié.





GAUCHE : Couverture de *Canadian Art*, 1959, conçue par Gerald Trottier. DROITE : Couverture de *artscanada*, mars 1967.

1949 : *200 Years of Art in Halifax* (200 ans d'art à Halifax)
En 1949, une exposition d'œuvres prêtées rappelant les premières expositions du dix-neuvième siècle est organisée en l'honneur du bicentenaire de Halifax. Puisant dans les collections privées et publiques de la ville, elle présente des œuvres remontant jusqu'à 1750, ainsi que de nombreuses œuvres contemporaines d'artistes vivant·es.





GAUCHE : Couverture du catalogue d'exposition *200 Years of Art in Halifax: An Exhibition Prepared in Honour of the Bicentenary of the City of Halifax, N.S., 1749-1949*, par Alexander S. Mowat et al., Halifax, Nova Scotia College of Art, Nova Scotia Museum of Fine Arts, Nova Scotia Society of Artists, Dalhousie University, 1949. DROITE : Lawren S. Harris, *Elevator Court, Halifax* (*L'impasse du silo, Halifax*), 1921, huile sur toile, 96,5 x 112,1 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

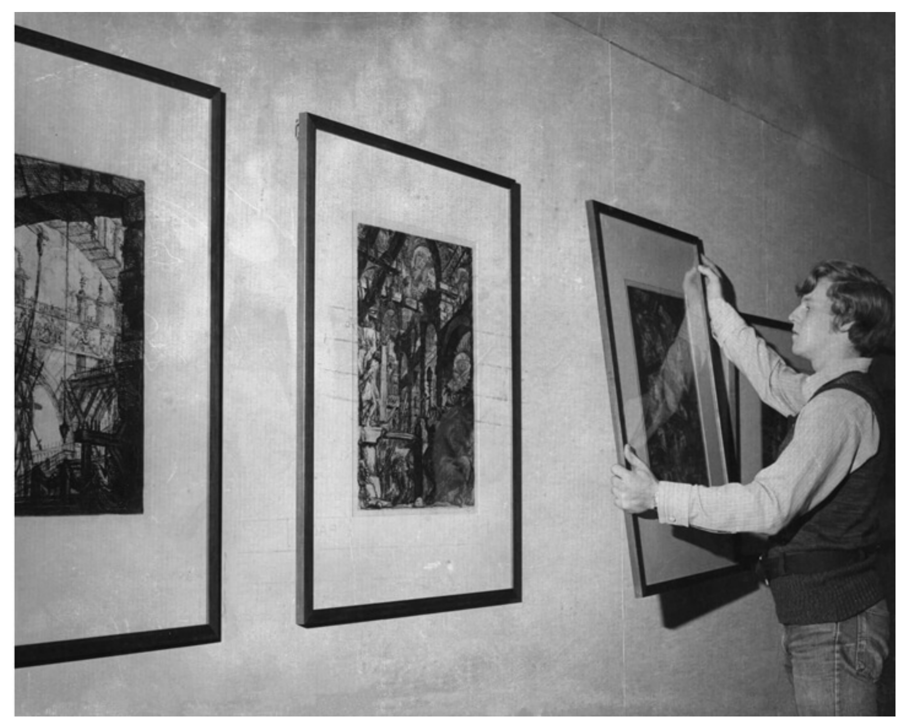
Organisée par des individus représentant la Nova Scotia Society of Artists, le Nova Scotia College of Art, la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse et l'Université Dalhousie[20], l'exposition prend place dans la nouvelle Queen Elizabeth High School. Il s'agit d'une occasion unique, comme l'indique le comité dans l'introduction du catalogue, « de remonter le temps et de retrouver un peu de la saveur du développement par étapes de la ville[21] ». Le corpus de l'exposition est limité aux vues de la ville et du port, ainsi qu'aux portraits de personnes « natives, citoyennes ou célèbres, peintes dans la ville[22] ». Malgré ces restrictions, l'événement dévoile 275 œuvres d'art et représente la plupart des figures les plus connues de l'histoire de l'art de la ville. Le comité obtient même le prêt d'un autoportrait de Gilbert Stuart Newton (1794 -1835) du Museum of Fine Arts Boston, malgré le lien ténu de l'artiste avec la ville (Newton est né à Halifax et y a vécu pendant son enfance, mais sa famille s'est établie à Boston en 1803, où il suit une formation artistique avec son célèbre oncle, Gilbert Stuart (1755-1828); il ne visitera jamais sa ville natale[23]). Parmi les autres prêts notables, citons *Elevator Court, Halifax* (*L'impasse du silo, Halifax*), 1921, de Lawren S. Harris (1885-1970), du Musée d'art de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et *Olympic with Returned Soldiers* (*L'Olympic avec des soldats rentrant au pays*), 1919, d'Arthur Lismer (1885-1969), de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).

1953 : La Dalhousie Art Gallery
Dans les années 1970, Halifax compte cinq galeries d'art universitaires. La plus ancienne est la Dalhousie Art Gallery; créée en 1953, elle est aussi la première galerie d'art publique de la ville.

La Dalhousie Art Gallery a un impact immédiat sur Halifax, car pendant une décennie, elle est le seul lieu dédié aux expositions d'art. En 1955, la galerie inaugure sa série Know Your Artist (Connaissez votre artiste) avec une exposition individuelle de la peintre haligonienne Ruth Salter Wainwright (1902-1984). Premier programme de ce genre dans l'histoire de la Nouvelle-Écosse, cette série a pour but de présenter au public local des artistes de renom de la région.

En 1956, le programme est élargi pour inclure une deuxième exposition collective d'artistes « jeunes et quelque peu révolutionnaires[24] ».





GAUCHE : Evelyn Holmes, conservatrice par intérim de la Dalhousie Art Gallery, Halifax, avec des poteries, 1967, photographie non attribuée, collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax. DROITE : Stephen Gertridge accroche des œuvres d'art à la Dalhousie Art Gallery, Halifax, v.1971, photographie non attribuée, collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax.

Jusqu'en 1967, la Dalhousie Art Gallery est la seule galerie publique de Halifax. Malgré l'ouverture de la Centennial Art Gallery par la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse en 1967, la Dalhousie Art Gallery reste le lieu d'art contemporain le plus important pour les artistes de la région jusqu'à la fin des années 1970. En 1971, elle ouvre ses portes dans le nouveau Dalhousie Arts Centre, un bâtiment moderniste conçu par l'architecte haligonien Charles Fowler. Plusieurs personnes influentes se succèdent à la tête de la galerie, dont Bruce Ferguson (1946-2019), Gemey Kelly, Susan Gibson Garvey (née en 1947) et Peter Dykhuis (né en 1956). En 2022, Pamela Edmonds prend la direction de la Dalhousie Art Gallery.

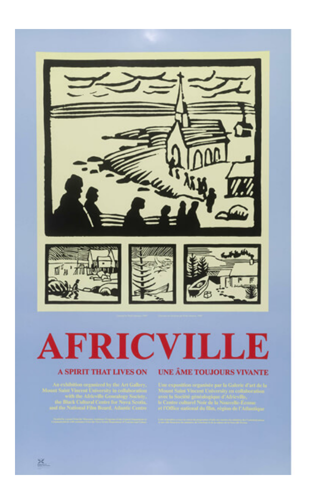
1967 : Africville

Une nuit de 1967 (la date exacte est inconnue[25]), l'église baptiste africaine unie de Seaview est démolie par des ouvriers de la ville de Halifax. Cette action s'inscrit dans le cadre d'une initiative lancée en 1962 pour déplacer les personnes habitant la communauté d'Africville, un établissement colonial noir développé au début des années 1800. Présentée à l'époque comme une opération de « renouveau urbain », la démolition de l'église est reconnue depuis peu comme un acte raciste qui a détruit un héritage culturel unique[26].

Cette spécificité est documentée en 1989, lorsque la MSVU Art Gallery, le Black Cultural Center for Nova Scotia et la Black Genealogical Society créent l'exposition *Africville: A Spirit that Lives On/Africville : une âme toujours vivante*, pour célébrer et reconnaître « l'héritage et l'esprit d'Africville et établir une référence pour des expositions collaboratives communautaires[27] ». En 2019, le

Musée Africville se joint à la MSVU Art Gallery et aux partenaires initiaux pour remonter l'exposition et reconsidérer les enjeux qu'elle soulève.

En 1991, la réalisatrice Shelagh Mackenzie (1937-2006) produit le court métrage *Remember Africville* pour l'Office national du film du Canada. Le site est déclaré lieu historique national du Canada en 1996, et la citation signale qu'il s'agit d'un « lieu de pèlerinage pour les personnes qui rendent hommage à la lutte contre le racisme[28] ». En 1997, le musicien de jazz torontois Joe Sealy (dont le père est né à Africville) remporte le prix Juno du meilleur album jazz contemporain pour *Africville Suite*, dont la pochette est réalisée par David Woods (né en 1959).





GAUCHE : Affiche de l'exposition *Africville: A Spirit that Lives On/Africville : une âme toujours vivante,* 1989, avec des linogravures de Ruth Johnson, 1949, Archives de la MSVU Art Gallery, Halifax. DROITE : Église baptiste africaine unie de Seaview, 2016, photographie de Dennis Jarvis.

Une réplique de l'église baptiste africaine unie de Seaview, qui abrite le Musée d'Africville, se dresse aujourd'hui sur le site.

1969 : Le Nova Scotia College of Art and Design

En 1967, l'artiste Garry Neill Kennedy (1935-2021), âgé de 31 ans, est nommé premier président du Nova Scotia College of Art (aujourd'hui l'Université NSCAD), un changement de titre pour une fonction auparavant désignée comme le rectorat. Kennedy, un Canadien qui avait enseigné aux États-Unis, commence immédiatement à moderniser l'école. Au début de l'année scolaire 1968-1969, il remercie quatre membres du corps professoral contractuel de longue date et engage dix jeunes artistes, pour la plupart originaires des États-Unis, qui s'intéressent davantage aux tendances contemporaines qui marquent le milieu de l'art comme l'art conceptuel, le postminimalisme ou les technologies émergentes, telles que l'art vidéo. Par le recrutement de figures telles que Gerald Ferguson (1937-2009), David Askevold (1940-2008), Patrick Kelly (1939-2011) et Jack Lemon (né en 1936), Kennedy transforme ce qui était jusque-là une petite école conservatrice en une institution de renommée internationale et qui peut légitimement être décrite comme « un foyer d'activité dans les plus récents modes de création artistique[29] ».



Photographie de groupe dans le bureau de l'Atelier de lithographie professionnelle du NSCAD, Halifax. Derrière, à partir de la gauche : Walter Ostrom, Pat Kelly, Gerald Ferguson et Terry Johnson; devant : un inconnu, Garry Neill Kennedy, vers les années 1970, photographie de Bob Rogers, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Kennedy pilote une initiative de modernisation des installations et des programmes de l'école, qui aboutit à la construction d'une annexe de six étages au bâtiment existant; inaugurée en 1968, l'annexe augmente de plus de trois fois la superficie de l'établissement[30]. Le bâtiment comporte deux galeries d'art : la Mezzanine Gallery et la Anna Leonowens Gallery. En 1969, le terme « design » (abandonné en 1925 par Elizabeth Styring Nutt (1870-1946) alors à la tête de l'institution) est réintroduit dans le nom de l'école, qui obtient la même année le statut d'établissement diplômant. En 1973, l'école lance sa maîtrise en beaux-arts. Le Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) continue de

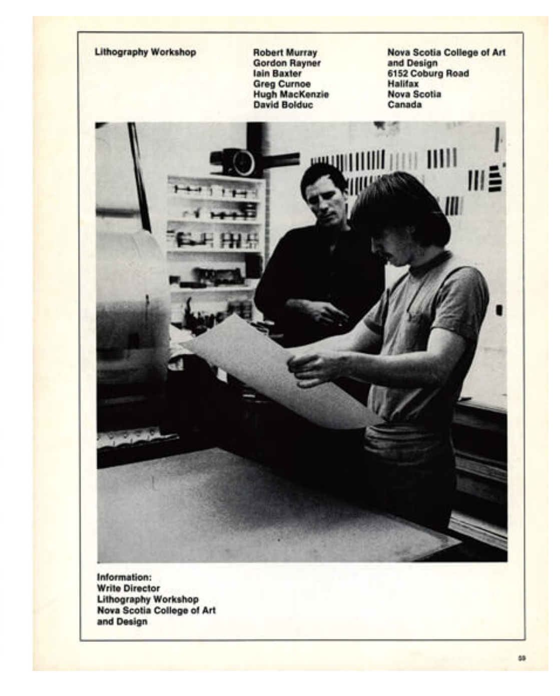
croître en taille et en réputation, alimenté en grande partie par des programmes innovants tels que le cours par projets de David Askevold, l'atelier de lithographie du NSCAD (1969-1976), les NSCAD Press, la programmation d'expositions dans ses deux galeries et le programme actif d'artistes en résidence.

A project submitted to Projects Class, Nova Scotia College of Art and Design, Fall 1969.

1. A work that uses the idea of error.
2. A work that uses the idea of incompleteness.
3. A work that uses the idea of infinity.
4. A work that uses the idea of completeness.
5. A work that uses the idea of stupidness.
6. A work that is subversive.
7. A work that is not original.

These could be done in any form chosen by the student. Please ask your students not to do more than two of the above works.

Sol LeWitt



GAUCHE : Sol LeWitt, Un projet soumis à la classe de projets, automne 1969, NSCAD, Halifax, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. DROITE : Couverture de « Lithography Workshop », 1970, par Gerald Ferguson, un périodique publié par *artscanada*, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Les cinq programmes conjugués contribuent à créer la brève période de l'âge d'or du NSCAD. Les artistes en résidence jouent un rôle clé dans tous ces programmes, notamment en créant des projets pour le séminaire d'Askevold, dont les résultats sont souvent exposés dans les galeries, mais aussi en enseignant, en supervisant la production d'un livre, en organisant des expositions et, à l'occasion, en réalisant une œuvre pour l'atelier de lithographie. Kennedy laisse délibérément vacants des postes du corps professoral pour être en mesure de payer les artistes en résidence, qui constituent la principale ressource enseignante des programmes d'été de l'école et qui comblent également les manques laissés par les professeur·es en congés sabbatiques, ce qui favorise une mouvance constante dans l'enseignement contribuant à la vitalité des programmes de l'école[31].

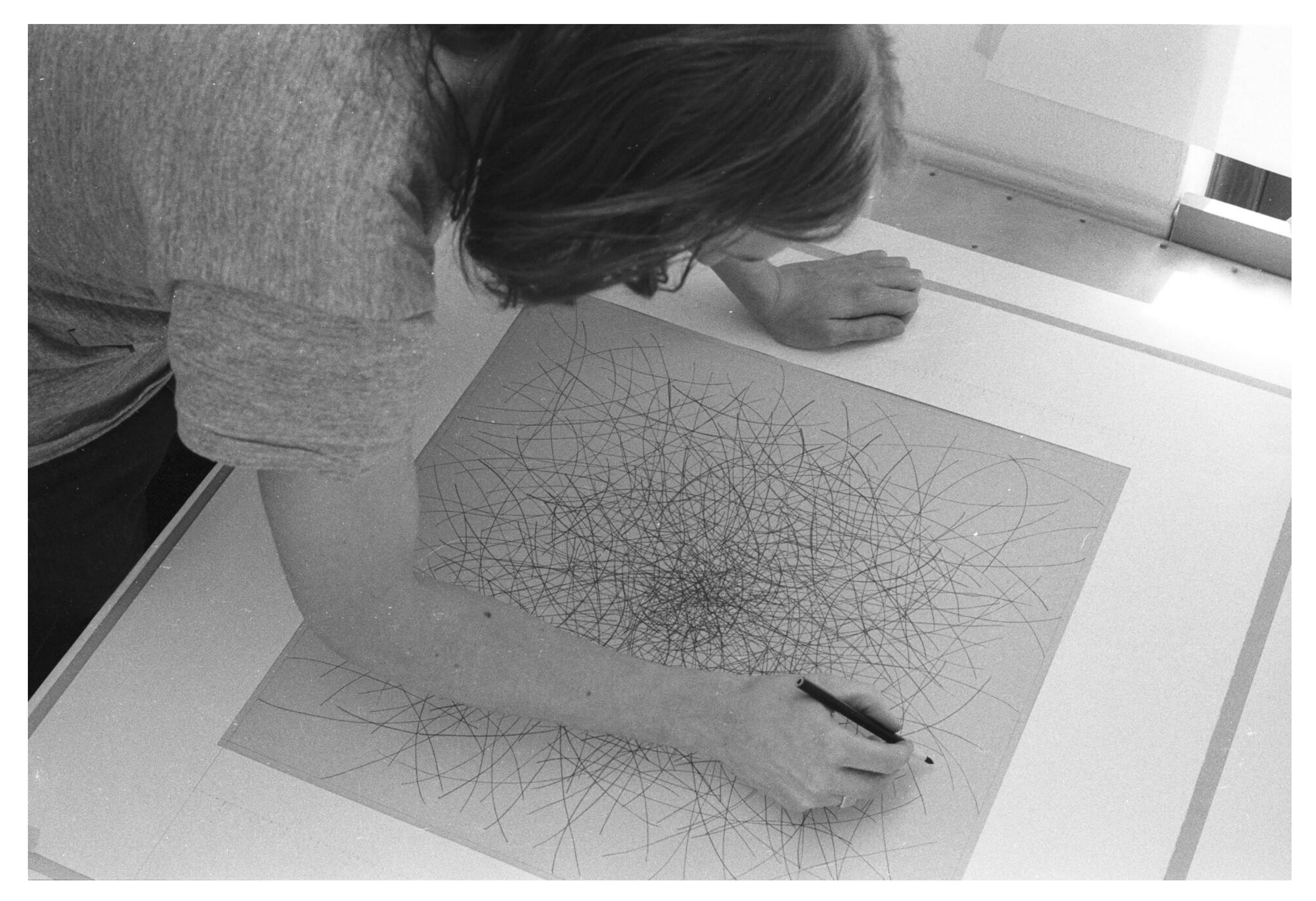
En 1968, l'un des espaces d'exposition de l'école, la Anna Leonowens Gallery, ouvre ses portes avec l'exposition *Five Canadians* (Cinq Canadiens) organisée par Gerald Ferguson. L'institution inaugure également la même année la Elizabeth Styring Nutt Gallery (plus tard connue simplement sous le nom de « Mezzanine »). Ces galeries ont un programme d'expositions dynamique, accueillant des événements notables tels que la première exposition publique de Dan Graham (1942-2022) et les premières expositions de Gerhard Richter (né en 1932) et d'A. R. Penck (1939-2017) tenues dans une galerie d'art publique en Amérique du Nord. Gerald Ferguson est le premier meneur de ces galeries, avant qu'il ne passe le flambeau à un groupe remarquable de conservateurs et conservatrices, dont Charlotte Townsend-Gault, Ian Murray (né en 1951) et Allan Harding MacKay (né en 1944).



Vue d'installation de l'exposition de Michael Snow à la Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax, janvier 1972, photographie non attribuée, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

En 1972, l'établissement met sur pied les NSCAD Press, d'abord sous la direction de Kasper König (né en 1943), puis de Benjamin H. D. Buchloh (né en 1941), qui publient de nombreuses monographies d'artistes de renommée internationale, comme *Raw Notes* de Claes Oldenburg (1929-2022) en 1973, *Handbook in Motion* de Simone Forti (née en 1935) en 1974 et *Complete Writings, 1959-1975* de Donald Judd (1928-1994) en 1975.

L'atelier de lithographie, initialement dirigé par Jack Lemon, permet à des artistes et à des élèves de collaborer avec des maîtres imprimeurs, dont Wallace Brannen (1952-2014) et Bob Rogers (né en 1944), pour créer une série de lithographies originales qui sont vendues pour financer les programmes de l'institution. Au cours de ses sept années d'existence (1969-1976), l'atelier produit des lithographies d'artistes de renom comme Lawrence Weiner (1942-2021), Joyce Wieland (1930-1998), Vito Acconci (1940-2017), Greg Curnoe (1936-1992), Sol LeWitt (1928-2007) et Robert Ryman (1930-2019), parmi beaucoup d'autres.



Albert McNamara dessine des lignes courbes sur la pierre pour *Five Lithographic Pieces with Variations* (*Cinq pièces lithographiques avec variations*), v.1970, de Sol Lewitt, photographie de Bob Rogers, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

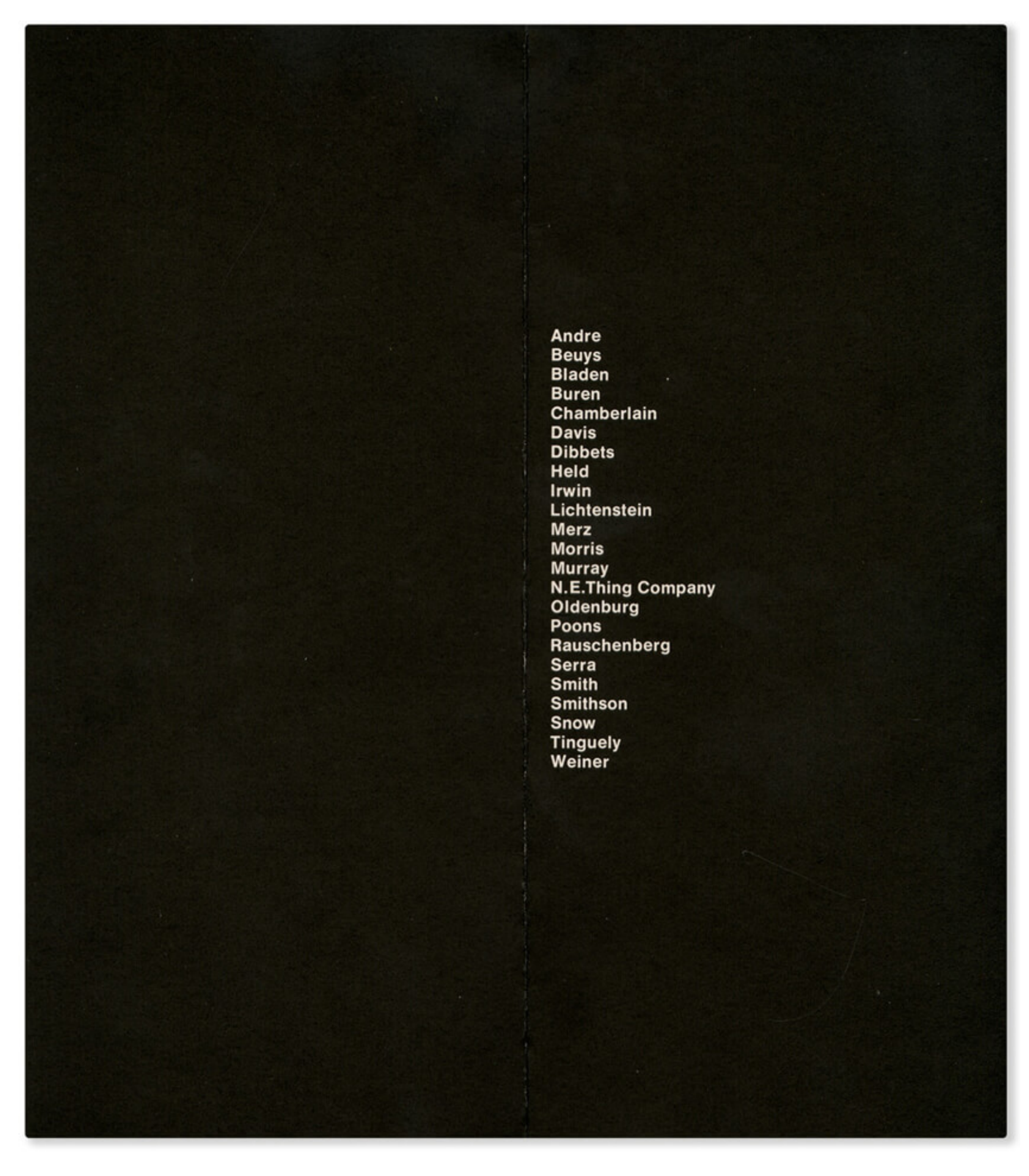
En 1972, le Nova Scotia College of Art and Design entreprend de s'installer dans des bâtiments historiques vacants du centre-ville de Halifax, un processus qui s'achève en 1978 avec l'ouverture de son nouveau campus sur Duke Street. Ce déménagement permet d'accroître considérablement l'influence de l'institution en plus de sauver un îlot de bâtiments historiques de la destruction pour faire place à un projet d'autoroute à quatre voies[32].

L'Université NSCAD (ainsi nommée depuis 2003) est toujours indépendante malgré une série de fusions d'universités à Halifax, et demeure l'un des piliers de la communauté artistique haligonienne.

1970 : La conférence de Halifax

La conférence de Halifax est née d'une idée développée par le conservateur indépendant new-yorkais Seth Siegelaub (1941-2013). Cet événement marquant se déroule sur deux jours, du 5 au 6 octobre 1970, et réunit à Halifax un éventail d'artistes parmi les plus célèbres du temps pour un symposium informel sur l'art contemporain. Garry Neill Kennedy (1935-2021) obtient le financement du projet par la compagnie de cigarettes Benson & Hedges, et vingt-cinq artistes reçoivent une invitation pour la conférence de Halifax. La liste des participants est impressionnante et compte notamment Carl Andre, Joseph Beuys, Ronald Bladen, Daniel Buren, John Chamberlain, Gene Davis, Jan Dibbets, Al Held, Robert Irwin, Mario Merz, Robert Morris, Robert Murray, N. E. Thing Co. (IAIN BAXTER& et Ingrid Baxter), Richard Serra, Richard Smith, Robert Smithson, Michael Snow et Lawrence Weiner. L'événement dure deux jours, couronné par la discussion qui a lieu dans une salle fermée au public, mais qui est retransmise dans l'auditorium où toute personne, étudiante, enseignante et du grand public, peut y assister.





GAUCHE : Enregistrement vidéo de la conférence de Halifax, 1970, NSCAD, Halifax, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. DROITE : Feuillet promotionnel de la conférence de Halifax, 1970, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Toutes les personnalités listées sur le feuillet n'ont pas participé à la conférence.



Le début de l'événement est marqué par la controverse lorsque Robert Morris, Richard Serra et Robert Smithson décrient la séparation des artistes et des élèves, la jugeant élitiste. Ils n'apprécient pas non plus le projet de l'école de publier les transcriptions et quittent Halifax en signe de protestation. La conférence est également critiquée par un groupe dirigé par Lucy Lippard (née en 1937), protestant contre l'absence de femmes parmi les participants.

L'événement joue un rôle majeur dans la mythologie des « années d'art conceptuel » du Nova Scotia College of Art (aujourd'hui l'Université NSCAD) et attire l'attention du public sur l'institution. Comme le rappelle Kennedy, « la conférence a certainement mis l'école sur la carte internationale de l'art[33] ».

1971 : La Galerie d'art de l'Université St. Mary's et la MSVU Art Gallery

Les universités St. Mary's et Mount Saint Vincent fondent toutes deux des galeries d'art en 1971. Elles s'ajoutent à la Dalhousie Art Gallery en tant qu'espaces d'exposition majeurs et de collection d'œuvres réalisées par des artistes de Halifax. Elles accueillent également des expositions de tout le Canada, ce qui met en contact les artistes de la ville avec les tendances contemporaines.





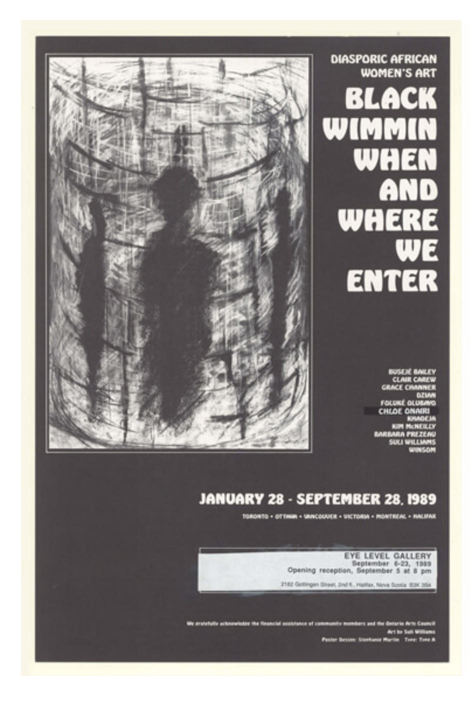
GAUCHE : Mary Sparling (debout), la directrice de la MSVU Art Gallery, date inconnue, photographie non attribuée, Archives de l'Université Mount Saint Vincent, Halifax. DROITE : Vue de l'installation de *Micha Lexier and Kelly Mark: Head to Head* (*Micha Lexier et Kelly Mark : Tête à tête*), à la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's, Halifax, 2011, photographie de Steve Farmer.

Les galeries d'art universitaires jouent un rôle important dans le développement de la pratique curatoriale haligonienne, avec des programmes tels que le poste d'agent·e des expositions lancé par Mary Sparling, directrice de la MSVU Art Gallery, qui se veut un apprentissage d'un an en pratiques curatoriales visant à acquérir une expérience rare dans les galeries d'art.

Au cours des années 1990, les deux galeries jouent également un rôle déterminant dans l'élaboration d'une programmation qui mise sur le travail d'artistes établi·es et émergent·es de Halifax. À la Galerie d'art de l'Université St. Mary's, Leighton Davis (né en 1941) et Gordon Laurin (né en 1961) élaborent des programmes comprenant des expositions collectives de la relève ainsi que des expositions individuelles de figures artistiques locales et régionales réputées. La MSVU Art Gallery met l'accent sur l'art créé par les femmes et, sous la direction de Sparling et, plus tard, d'Ingrid Jenkner (née en 1955), la galerie organise de nombreuses expositions individuelles de créatrices haligoniennes telles que Nancy Edell (1942-2005), Kelly Mark (née en 1967) et Amanda Schoppel (née en 1974), pour n'en citer que quelques-unes. Au cours des années 2000, la Galerie d'art de l'Université St. Mary's, sous la direction de Robin Metcalfe, contribue à diffuser et à faire connaître les métiers d'art, de même qu'à promouvoir la carrière et la pratique d'artistes LGBTQI+. Metcalfe prend sa retraite en 2021.

1974 : Eyelevel et les centres d'artistes autogérés haligoniens
Malgré le nombre de galeries d'art publiques dans la ville, plusieurs artistes estiment que les occasions d'exposition sont rares, ce qui conduit à la fondation, en 1974, de la Eye Level Gallery Society (aujourd'hui Eyelevel) et de l'Atlantic Filmmakers Cooperative. Le Centre for Art Tapes suit en 1979.

Eyelevel est l'un des plus anciens centres d'artistes autogérés du Canada, et depuis longtemps, il exerce une influence considérable en tant que laboratoire d'art contemporain à Halifax. Créé par des artistes associé·es au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD), Eyelevel garde un lien étroit avec le corps professoral du collège dont beaucoup de membres participent activement à ses conseils d'administration et comités. Deux autres centres d'artistes autogérés voient le jour à Halifax : la OO Gallery, brièvement en activité au début des années 1990, et le Khyber Centre for the Arts, créé en 1995.





GAUCHE : Affiche de *Black Wimmin: When And Where We Enter* (*Femmes noires : Quand et où nous entrons*), une exposition de groupe présentée par le Diasporic African Women's Art collective, à la Eye Level Gallery, Halifax, du 6 au 23 septembre 1989, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax. DROITE : Vue d'installation de l'une des premières expositions au Khyber, date inconnue, photographie non attribuée, Khyber Centre for the Arts, Halifax.

Le Khyber, en particulier, sert de centre pour les jeunes artistes en raison de son statut marginal (dans les premières années, il ne reçoit aucun financement public) et de son modèle commercial peu orthodoxe : il est financé par l'exploitation d'un bar et par la tenue d'événements musicaux. Au milieu des années 1990, le Khyber joue un rôle central sur la scène musicale haligonienne, quand Halifax a brièvement joui de la réputation d'être la « nouvelle Seattle[34] », et que des artistes du milieu musical, comme Sarah MacLachlan, Sloan, Jale et Thrush Hermit, ont pris de l'importance.

Le dernier venu dans le monde des centres d'artistes autogérés, qui ouvre ses portes en 2021, est le Blue Building, galerie fondée et dirigée par l'artiste de Halifax, Emily Falencki (née en 1972). Son modèle novateur repose sur un noyau d'artistes principal et des expositions collectives commissariées.



Vue de l'installation de Melanie Colosimo, *When is a Fence a Ladder?* (*Quand une clôture est-elle une échelle?*), 2021-2022, nylon réfléchissant et rembourrage en polyester, dans l'exposition *Staying* (Rester), à la Blue Building Gallery, Halifax, 2022, photographie de Ryan Josey.

1975 : Le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse

Le plus grand musée d'art de Halifax est le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE). Paradoxalement, c'est aussi l'une des plus jeunes institutions de la province. Bien que ses origines remontent à la fondation de la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse en 1908, c'est en 1975 que le musée ouvre ses portes au public pour la première fois sous le nom de Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, occupant les espaces d'exposition nouvellement libérés du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) après son déménagement au centre-ville.

La première exposition organisée sur le nouveau site est une rétrospective de l'œuvre de LeRoy Zwicker (1906-1987), l'un des principaux instigateurs de la création d'une galerie d'art publique à Halifax. (LeRoy est le principal donateur, avec sa femme Marguerite, de la campagne de financement qui aboutit à l'ouverture du premier bâtiment permanent du musée en 1988).

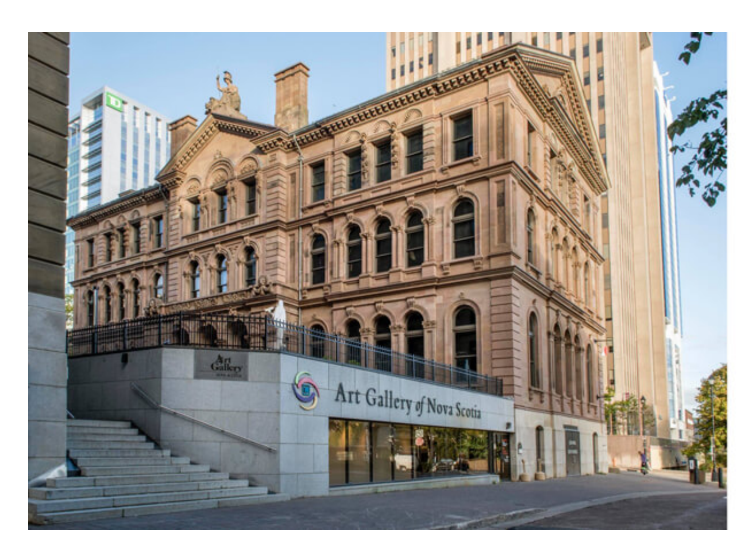
En 1978, le MBANE occupe la majeure partie des anciens locaux du NSCAD, que l'école d'art avait vendus à l'Université Dalhousie pour l'aider à financer son déménagement au centre-ville. Comme le collège avant lui, le MBANE ne trouve pas cet espace assez vaste pour répondre à ses besoins; presque immédiatement, son conservateur et directeur fondateur, Bernard Riordon (né en 1947), entreprend des recherches pour trouver un lieu permanent pour l'institution. L'acquisition par la province, en 1984, de la maison peinte et délabrée de Maud Lewis (1901-1970) est l'élément déclencheur dans la

conception d'un nouvel espace pour le musée sur le front de mer de Halifax. Le bâtiment proposé présenterait la maison restaurée de Maud Lewis comme une attraction centrale et un point d'intérêt pour les touristes.



LeRoy J. Zwicker, *Grafton Street, Halifax* (*Rue Grafton, Halifax*), vers les années 1960, huile sur toile, 50,9 x 61 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Malheureusement, le terrain situé au bord de l'eau est vendu à un promoteur privé, et un bâtiment historique abandonné, le Dominion Building, situé en face d'un édifice provincial, est cédé au musée. Le nouveau Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse ouvre ses portes au public en 1988 – ironiquement, dans un bâtiment trop petit pour accueillir la maison de Maud Lewis. En 1997, dans le cadre de la deuxième phase d'agrandissement, le musée acquiert deux étages et une partie du sous-sol d'un bâtiment adjacent, le Provincial Building, qui abrite des bureaux du gouvernement provincial; l'agrandissement est inauguré en 1998. La Galerie Maud Lewis Banque Scotia, soutenue par la Banque de Nouvelle-Écosse et la Craig Foundation, fournit un espace d'exposition permanent pour la maison de la peintre populaire et l'exposition de ses œuvres.





GAUCHE : Extérieur du bâtiment nord du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse depuis Bedford Row, 2015, photographie de RAW Photography. DROITE : Vue de l'installation de la maison peinte de Maud Lewis dans la Galerie Maud Lewis Banque Scotia du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2007.

Connu dans les années 1980 et 1990 comme un musée relativement conservateur axé sur l'art populaire, le MBANE commence à changer d'orientation à la fin des années 1990 avec l'embauche de deux contractuels : Peter Dykhuis (né en 1956) (envoyé par la Anna Leonowens Gallery du NSCAD), en tant que conservateur de l'art contemporain, et John Murchie (né en 1943), en tant que conservateur associé. En 2001, le musée ouvre ses galeries d'art des Premières Nations et d'art inuit, sous la direction de Jim Logan (né en 1955). Les plans pour la construction d'une galerie satellite à Yarmouth commencent en

1999, et celle-ci ouvre officiellement ses portes en 2006. En 2001, je suis engagé comme premier conservateur en art contemporain permanent du musée. C’est également cette année-là que la famille Sobey propose au MBANE d’organiser un prix biennal pour l’art canadien. Financé par la Fondation Sobey pour les arts, le Prix Sobey pour les arts devient rapidement le prix artistique le plus convoité au Canada. Les expositions biennales (puis annuelles à partir de 2006) permettent au MBANE de se concentrer davantage sur l’art contemporain, tout en maintenant un programme diversifié d’expositions historiques, d’art populaire et de métiers d’art.

Le directeur du MBANE, Riordon, quitte son poste en 2002 pour prendre la direction de la Galerie d’art Beaverbrook (aujourd’hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook) à Fredericton, au Nouveau-Brunswick. Il est remplacé par Jeffrey Spalding (1951-2019), qui a été conservateur contractuel à la Centennial Art Gallery. Pendant son mandat au MBANE, Spalding s’attache à développer la collection permanente du musée, qui s’enrichit de plusieurs milliers d’objets. Il poursuit également les efforts de l’institution pour atteindre les diverses communautés de la province en engageant David Woods (né en 1959) dans le cadre d’une initiative éphémère visant à faire découvrir l’art africain de Nouvelle-Écosse. Le programme ne survit pas au départ de Spalding en 2007, qui part diriger le Glenbow Museum à Calgary.



Vue d’installation de l’exposition *Arena: The Art of Hockey* (*Aréna : l’art du hockey*), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2008, photographie de RAW Photography.

En 2019, la province de la Nouvelle-Écosse annonce son intention de construire un nouveau bâtiment pour le MBANE sur un terrain vacant situé à côté du site proposé en 1984. En 2020, une équipe d’architectes obtient le contrat pour la conception du bâtiment : les firmes d’architectes KPMB et Omar Gandhi, le

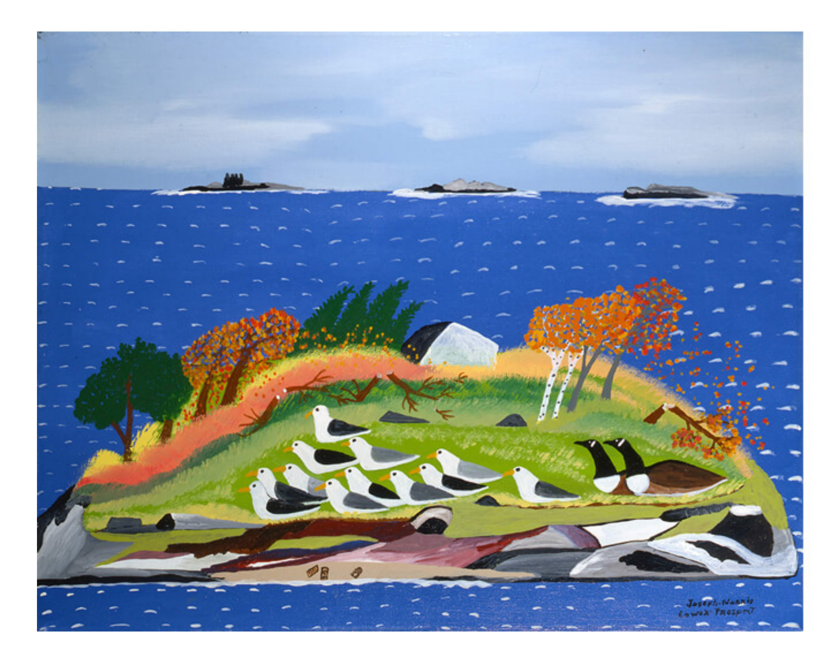
studio de Jordan Bennett, l'aînée mi'kmaw Lorraine Whitman, Public Work et Transsolar.

1976 : *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse)

La première exposition itinérante organisée par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE), *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse), est inaugurée en 1976 avant de circuler en 1977 et 1978. Elle présente les œuvres de trente-deux artistes ainsi que des exemplaires d'œuvres anonymes. Bien que la majorité des artistes vivent et travaillent dans les régions rurales de la Nouvelle-Écosse, l'exposition a un impact considérable à Halifax. Son succès — elle permet au monde de l'art canadien de découvrir Maud Lewis (1901-1970), Joseph (Joe) Norris (1924-1996) et Collins Eisenhauer (1898-1979), parmi d'autres artistes populaires qui rencontrent ensuite la célébrité — ouvre la voie au MBANE dans la promotion (certaines personnes ont affirmé que « création » serait plus juste) de l'art et des artistes populaires de la Nouvelle-Écosse, presque à l'exclusion d'œuvres plus contemporaines. L'intérêt du musée pour l'art populaire est stratégique, car la tendance se révèle indubitablement néo-écossaise, sans compter qu'elle peut être commercialisée, tant sur le plan intérieur qu'à l'étranger, pour aider le MBANE à concrétiser son projet d'un bâtiment permanent pouvant l'abriter.


Vue d'installation de l'exposition *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse) au Centre des arts de la Confédération, Charlottetown, v.1977, photographie non attribuée.

Les artistes de *Folk Art of Nova Scotia* se ressemblent en ce sens que la plupart sont des personnes âgées, peu éduquées et essentiellement issues du milieu rural. Peu de ces artistes ont étudié au-delà de l'école primaire et l'ensemble a besogné dur sa vie durant, occupant des emplois de la classe ouvrière. Ces artistes créent leur art sans attendre la gloire ou le profit, et travaillent dans un isolement et une obscurité relative, sans savoir que d'autres créent des œuvres similaires aux leurs. Cette exposition est montée à point nommé : sur les dix-sept artistes vivant·es qui y figurent, seulement cinq le sont toujours en 1982, et d'autres ont cessé de travailler pour des raisons de santé. Mais l'intérêt national et international pour l'art populaire ne cesse de croître. Le MBANE organise plusieurs autres expositions itinérantes, dont des expositions individuelles majeures de Joe Norris et, peut-être la plus célèbre, de Maud Lewis. Tendance inconnue en 1976, l'art populaire de la Nouvelle-Écosse devient l'exportation artistique la plus célèbre de la province, un phénomène essentiellement rural commercialisé et diffusé depuis Halifax.





GAUCHE : Joe Norris, *Seagulls on Island* (*Goélands sur une île*), 1974, émail sur toile, 60,5 x 76,1 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Maud Lewis, *Children Skiing* (*Enfants en ski*), milieu des années 1960, huile sur carton, 31,8 x 35 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

L'exposition de 1976 marque profondément le musée de surcroît. Malgré un programme d'exposition actif d'artistes de renom de la province et des expositions collectives rassemblant des artistes de la relève, on a souvent l'impression que le MBANE se concentre principalement sur l'art populaire. Ce n'est qu'en 2001 que l'institution engage son premier conservateur permanent d'art contemporain.

1986 : « Halifax Sculpture »

Du milieu des années 1980 jusqu'au début des années 2000, la sculpture est l'un des secteurs les plus dynamiques de la culture visuelle à Halifax. Ce phénomène est alimenté par une génération d'artistes issue du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD), qui s'inscrit dans une tendance internationale de retour à la figuration dans la sculpture contemporaine, et qui évolue sous la direction partielle de deux artistes chevronnés liés au collège, John Greer (né en 1944) et Robin Peck (né en 1950).

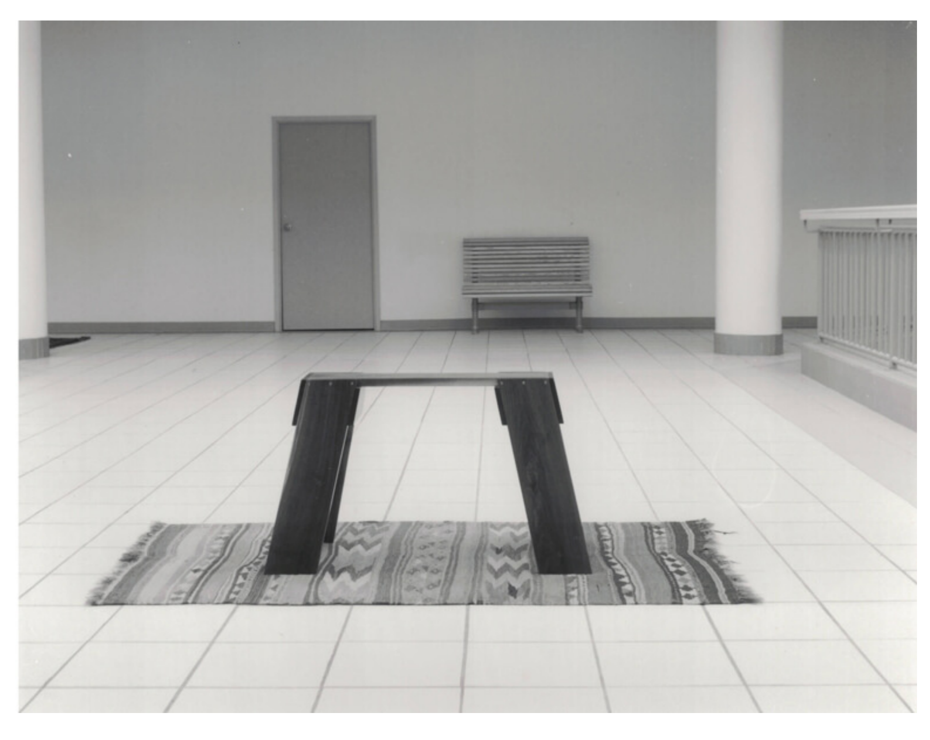


Vue de l'installation *Sleeping Wills* (*Volontés dormantes*), 1986, de John Greer, marbre italien et portugais, dimensions variables, photographie de Raoul Manuel Schnell.

L'exposition personnelle de Greer à la Dalhousie Art Gallery en 1987, *Connected Works* (Œuvres connectées), marque une nouvelle approche postminimaliste de la sculpture dans la ville, une manière de fabriquer des objets qui s'appuie autant sur les idées de l'art conceptuel que sur une nouvelle importance accordée aux matériaux et aux techniques

traditionnelles, telles que le modelage, la sculpture et le moulage. D'autres artistes suivent, comme Glen MacKinnon (né en 1950), qui réalise de grands objets sculptés en contreplaqué, et Thierry Delva (né en 1955), qui sculpte dans la pierre et qui suit une formation de tailleur de pierre, afin de perfectionner ses compétences techniques à la suite de l'obtention de son diplôme du NSCAD. L'exposition *Critical Mass* (Masse critique), organisée en 1991 à la MSVU Art Gallery, présente une nouvelle génération d'artistes de la sculpture comme que Greg Forrest (né en 1965), Iris Seyler (née en 1965) et Philip Grauer (né en 19 650, qui exposent ensuite régulièrement tout au long de la décennie. Comme l'observe un conservateur à l'époque, « la sculpture contemporaine s'impose dans les années 1990 en Nouvelle-Écosse comme une pratique artistique d'une vigueur remarquable[35] ».

De nombreuses expositions dans des galeries publiques et universitaires au cours de cette période attestent de cette vitalité, mais pas autant que ces deux initiatives menées par des artistes : *The Shed Show* (L'exposition du hangar) en 1993 et *Sculpture Expo '94: The Mall Show* (Sculpture Expo '94 : l'exposition du centre commercial) en 1994. Ces deux expositions font suite à une série d'expositions de sculptures en plein air sur la pelouse de l'Université technique de Nouvelle-Écosse, qui débute à la fin des années 1980 et se poursuit jusqu'au début des années 1990. Les deux expositions se tiennent dans des espaces peu utilisés à Halifax (l'ancien hangar de l'immigration du Quai 21 et un centre commercial en difficulté sur le chemin Spring Garden) et sont organisées par de jeunes artistes en sculpture.

GAUCHE : Lauren Schaffer, *If you lived here, you would be home by now! [Part II]* (*Si vous viviez ici, vous seriez déjà chez vous! [Partie II]*), 1993, 14 chaises en chrome et vinyle, agrafes en acier et peinture chromée, diamètre 3,7 m, photographie de Marion Bryson. DROITE : Greg Forrest, *Untitled [Sawhorse]* (*Sans titre [chevalet de sciage]*), 1993, noyer et kilim, collection privée, photographie de Marion Bryson.

The Shed Show présente six artistes : Shelley Dougherty (1969-2011), Philip Grauer, Bruce MacLean, Lauren Schaffer (née en 1968), Iris Seyler et Mark Whidden (né en 1962). L'exposition fait l'objet d'un article de fond par Robin Peck dans *C Magazine*, et une œuvre de Schaffer est reproduite en couverture. Trois des artistes du *Shed Show* participent également à *Sculpture Expo '94: The Mall Show*, organisée par Grauer. Cette exposition compte les œuvres de dix-

neuf artistes sculpteurs et sculptrices de renom ou qui émergent (dont Peck et Greer), et donne un aperçu de la scène haligonienne naissante du mouvement « Halifax Sculpture ».

L'importance de la sculpture dans la ville est reconnue en 1995 avec l'exposition *Object Lessons: Eight Nova Scotia Sculptors* (Leçons d'objets : huit artistes de la sculpture de Nouvelle-Écosse), une exposition du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) consacrée à la sculpture néo-écossaise contemporaine. Comme l'écrit le commissaire Robin Metcalfe, « la première moitié des années 1990 voit un flux constant de solides jeunes artistes de la sculpture sortir du Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD), tandis qu'un groupe plus âgé associé au collège a acquis une reconnaissance nationale et internationale[36] ». L'exposition est répartie équitablement entre quatre artistes représentant la tradition de la sculpture au NSCAD – Thierry Delva, Greg Forrest, Kelly Mark et Philip Grauer – et quatre artistes reflétant des idées différentes, plus traditionnelles, sur la pratique sculpturale. Les sculpteurs et sculptrices du NSCAD sont diplômé·es de l'école, plusieurs y enseignent et connaissent un succès notable dans les années qui suivent (y compris le succès de Grauer en tant que galeriste – à ce jour, il dirige toujours la galerie commerciale Canada à New York).

La sculpture haligonienne est introduite à Toronto en 1996, lorsque Kenneth Hayes organise l'exposition *1:1 Recent Halifax Sculpture* (1:1 Sculpture récente de Halifax) pour la S. L. Simpson Gallery de Toronto. L'événement réunit les œuvres de Delva, de Grauer et d'une jeune artiste de Halifax, Lucy Pullen (née en 1971). Sa pièce *Sucker* (*Dupe*) 1996, une figure moulée en bonbon dur, dont le titre pourrait aussi se traduire en français par « suçon », est l'un des rares exemples d'autoportrait grandeur nature réalisé par une sculptrice canadienne. Un autre exemple tient dans l'œuvre de perlage *Skin* (*Peau*), 2003-2012, de Sarah Maloney (née en 1965).


Vue de l'installation de Lucy Pullen, *Sucker* (*Dupe*), 1996, bonbon dur, dans l'exposition *1:1 Recent Halifax Sculpture* (1:1 Sculpture récente de Halifax), à la S. L. Simpson Gallery, Toronto, 1996.

Dirigé par des artistes, le mouvement « Halifax Sculpture » est rapidement accepté par le monde de l'art institutionnel de la ville et d'ailleurs. John Greer poursuit sa carrière sur la scène internationale depuis son atelier de Pietrasanta, en Italie. Les deux premières personnes finalistes de l'Atlantique au Prix Sobey pour les arts sont Colleen Wolstenholme (née en 1963) et Greg Forrest. Les sculptures en plâtre à l'effigie de comprimés de médicament de Wolstenholme sont exposées dans tout le Canada, puis sont finalement acquises par le MBANE, tandis que le grand bronze de Forrest, *Anything Less is a Compromise* (*Moins que cela n'est qu'un compromis*), 2004, est inclus dans l'exposition en tournée nationale, *Arena: The Art of Hockey* (Aréna : l'art du hockey)[37]. L'œuvre de Thierry Delva fait l'objet d'une exposition itinérante nationale en circulation de 2004 à 2005 et ses emblématiques *Box Works* (*Séries de boîtes*) sont acquises par le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC).





GAUCHE : Colleen Wolstenholme, *Valium*, 1997, plâtre sculpté, 67,8 x 67,5 x 18 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Vue d'installation des *Box Works* (*Séries de boîtes*) de Thierry Delva au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2007, dont *Maglite [3 Cell-D] Flashlight* (*Lampe de poche Maglite [3 piles D]*); *Clearwater, 6 Boiled Lobsters* (*Clearwater, 6 homards bouillis*); *12 Long Stem Roses for Sally* (*12 roses à tiges longues pour Sally*); *Nike Air Baltoro II, All Conditions Gear, Size 10* (*Nike Air Baltoro II, équipement toutes-conditions, grandeur 10*); *Kleenex, Family Size, 300 2-Ply Facial Tissues* (*Kleenex, format familial, 300 double-épaisseur*); *Clearwater, 5 Live Lobsters* (*Clearwater, 5 homards vivants); Samsung FX 1505, Integrated Personal Facsimile* (*Samsung FX 1505, télécopieur personnel*); *Hagen, 1 Live Canary* (*Hagen, 1 canari vivant*); *Stelwire, 3 1.2 inches Ardox Nails, 50 lbs* (*Stelwire, clous Ardox 3 1/2 pouces, 50 livres*); et *Trekk, Campmaster III Sleeping Bag, 3 lbs* (*Trekk, Campmaster III sac de couchage, 3 livres*), toutes de 1996, calcaire ou grès, dimensions variables, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Tout compte fait, l'élan ne dure pas. Les années 1990 et le début des années 2000 constituent peut-être l'âge d'or de la sculpture haligonienne, mais la plupart des artistes qui la pratiquaient ont depuis quitté la ville (plusieurs pour enseigner dans des écoles d'art à travers le pays) et plusieurs ont cessé de faire de l'art, bien qu'une poignée continue à travailler à Halifax. Néanmoins, la « vigueur remarquable » de la sculpture à Halifax, à cheval entre les années 1990 et 2000, marque les esprits, tant à l'échelle locale que nationale, car les artistes de la sculpture de Halifax ont contribué à changer la façon dont cette pratique est perçue dans l'art canadien.

2001 : Prix Sobey pour les arts

À l'automne 2001, le nouveau conservateur d'art contemporain au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) est soudainement appelé dans la salle de conférence de l'institution, où l'attendent son directeur, Bernard Riordon (né en 1947), de même que Pierre Théberge (1942-2018), alors directeur du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), et deux personnes de la Fondation Sobey pour les arts : Donald R. Sobey (1934-2021) et sa nièce, Heather Sobey-Connors. Théberge précise rapidement l'objectif de la réunion. Sobey, alors président du conseil d'administration du MBAC, souhaite créer un prix national d'art pour les jeunes artistes, un prix qui mettrait en vedette des artistes de toutes les régions du Canada et qui serait assorti d'une importante somme de 50 000 dollars. Le MBANE pourrait-il s'occuper d'un tel projet?

Ce conservateur nouvellement nommé est votre humble auteur. Théberge explique que Sobey a présenté l'idée au MBAC, mais comme l'approche régionale du prix, selon lui, ne relève pas du mandat du musée, il a suggéré que l'idée soit soumise au MBANE. Serait-il possible de développer un modèle de prix, ont-ils demandé, qui serait décerné par des conservatrices et conservateurs d'art contemporain et qui aurait une portée véritablement nationale? J'ai répondu par l'affirmative et j'ai commencé la planification. Le prix,

qui sera décerné tous les deux ans, est lancé à l'automne 2002. Le modèle que j'ai élaboré reste plus ou moins en place à ce jour : cinq conservateurs ou conservatrices de cinq régions du Canada (l'Atlantique, le Québec, l'Ontario, les Prairies et le Nord, ainsi que la Côte Ouest), évaluent une liste longue de cinq artistes de chaque région et une liste courte d'une personne candidate choisie dans chacune d'elles. La personne lauréate est sélectionnée par le même jury. Au départ, les membres du jury devaient tous et toutes être des conservateurs ou conservatrices d'institutions avec collection, mais ce critère s'est élargi au fil du temps en raison de la nécessité de diversifier la composition du jury.



Vue de l'installation de Jean-Pierre Gauthier, *Le son de choses : fusion joint venture*, 2002, dans l'exposition du Prix Sobey pour les arts 2002, au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2002, photographie non attribuée.

La première exposition du Prix Sobey pour les arts, organisée au MBANE, présente Brian Jungen (né en 1970), David Hoffos (né en 1966), Marla Hlady (née en 1965), Jean-Pierre Gauthier (né en 1965) et Colleen Wolstenholme (née en 1963). Jungen est choisi comme lauréat par un jury composé de Pierre Landry du Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), de Jessica Bradley du Musée des beaux-arts de l'Ontario, de James Patten du Musée des beaux-arts de Winnipeg, de Bruce Grenville du Musée des beaux-arts de Vancouver et de moi-même, représentant du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. À l'époque, je suis également président, et le prix est d'abord administré par l'artiste islandaise canadienne, Svava Thordis Juliusson (née en 1966), aujourd'hui établie à Hamilton, en Ontario, puis par l'artiste néo-écossaise Eleanor King (née en 1979), qui vit aujourd'hui à New York. Lorsque je deviens directeur intérimaire du MBANE, Sarah Fillmore, alors conservatrice principale du MBANE, devient présidente du jury, un rôle qu'elle assume jusqu'en 2015.

L'exposition de 2004 (remportée par Jean-Pierre Gauthier) fait le tour du Canada jusqu'en 2006. Cette année-là, il est décidé de faire du prix un événement annuel et de l'organiser à Halifax et dans une autre ville canadienne, en alternance. L'exposition de 2006 se tient à Montréal, où le prix est décerné à Annie Pootoogook (1969-2016).



Annie Pootoogook, *Sobey Awards* (*Les Prix Sobey*), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 57,5 x 76,5 cm, Tate, Londres.

Le Prix Sobey pour les arts devient rapidement le prix d'art contemporain le plus connu au Canada. Cet honneur, sans parler d'un prix en espèces considérable, qui récompense des artistes d'importance dans tout le pays, jette une lumière sans pareille sur la relève artistique de Halifax, qui bénéficie des expositions organisées dans sa ville tous les deux ans, ainsi que des visites annuelles du comité de conservation. Plusieurs jeunes artistes, non seulement à Halifax, mais dans toute la région, attirent l'attention de galeristes et de conservateurs et conservatrices qui n'auraient peut-être jamais vu leurs œuvres si ce n'était de la liste de sélection annuelle du prix, qui en est venu à être connu simplement sous le nom de « Sobey ».

De 2002 à 2015, le Sobey fait de Halifax l'un des centres de l'art contemporain au Canada. Après mon départ du MBANE en 2015, le prix a été transféré au Musée des beaux-arts du Canada en 2016, où il se trouve encore aujourd'hui. En 2018, la Fondation Sobey pour les arts a augmenté la valeur du prix à 100 000 dollars tout en ajoutant des prix de 20 000 dollars pour chaque artiste de la liste courte et de 2 000 dollars les vingt autres artistes de la liste longue.





GAUCHE : Vue d'installation des œuvres de Krystle Silverfox, *Copper + Concrete* (*Cuivre + Béton*), 2022, laine, béton, fil de cuivre, et plumes de corbeau, 42,5 x 61 x 114,3 cm, et *All That Glitters is Not Gold…* (*Tout ce qui brille n'est pas de l'or…*), 2019, laine, cadre en bois (cèdre), fil de cuivre, clous et centimes en cuivre, 299 x 254 x 205 cm, dans l'exposition du Prix Sobey pour les arts 2022, au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 28 octobre 2022-12 mars 2023, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Divya Mehra, *Afterlife of Colonialism, a reimagining of Power: It's possible that the Sun has set on your Empire OR Why your voice does not matter: Portrait of an Imbalanced, and yet contemporary diasporic India ~~vis à vis Colonial Red, Curry Sauce Yellow, and Paradise Green, placed neatly beneath these revived medieval forms: The Challenges of entering a predominately White space (Can you get this in the gift shop?) where all Women and Magical Elephants may know this work, here in your Winnipeg, among all my Peers, desiring to be both seen and see the loot, through this Jungle Vine camouflage~~, celebrating an inheritance of loss through our occupation of these outmoded spaces* (*L'après-colonialisme, une réinvention du pouvoir. Il est possible que le soleil se soit couché sur votre empire OU pourquoi votre voix ne compte pas. Portrait d'une diaspora indienne en état de déséquilibre, mais néanmoins contemporaine ~~au vu de ce rouge colonial, ce jaune sauce au cari et ce vert paradisiaque, habilement présentée sous les traits deformés médiévales ranimées. Les défis d'entrer dans un espace à prédominance blanche (cela se trouve-t-il dans la boutique de souvenirs?) où toutes les femmes et tous les éléphants magiques connaissent le travail derrière cette œuvre, mené ici dans votre Winnipeg, parmi mes pairs, qui désirent être vus et voir le butin à travers ce camouflage lianes de jungle~~, honorant un héritage de perte par l'occupation de ces espaces désuets*), 2018-2022, tissu enduit de PVC, peinture acrylique et composantes plastiques et électriques, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Mehra, représentant la région des Prairies et du Nord, remporte le Prix Sobey pour les arts en 2022.



Bâtir des communautés

Depuis sa création, Halifax est une ville où les arts s'épanouissent difficilement. Trop souvent, au moment où une étape décisive est franchie, un changement de direction politique ou institutionnelle fait dérailler le projet, renvoyant les personnes qui l'ont développé à la case départ. Dans une province longtemps considérée comme défavorisée, à l'intérieur comme à l'extérieur, les responsables politiques provinciaux hésitent à créer et à soutenir des institutions artistiques, qui semblent un luxe face à d'autres préoccupations plus urgentes. L'ouverture d'une école d'art à Halifax est proposée pour la première fois dans les années 1850 et quelque temps plus tard, on parle d'un musée d'art, mais la création de ces institutions, dont la communauté haligonienne bénéficie

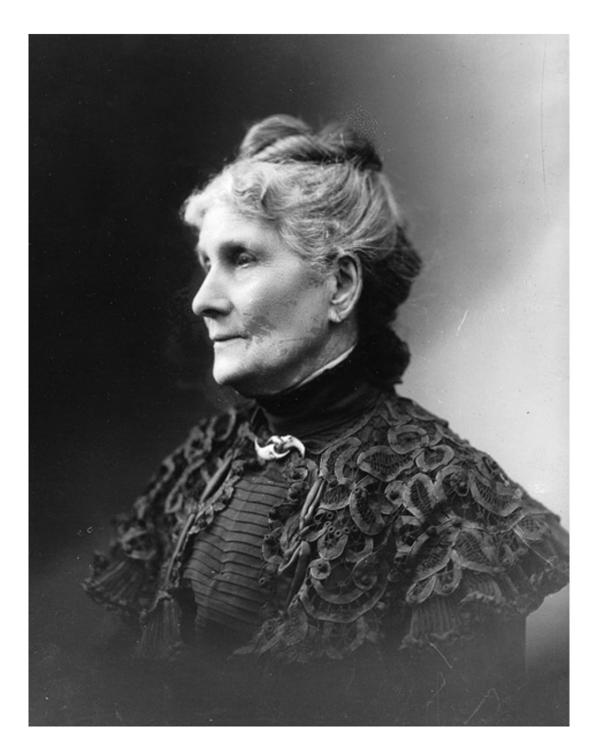
aujourd'hui, résulte d'efforts privés déployés au fil de générations. Pour de nombreux gouvernements néo-écossais, la province n'a pas les moyens financiers de promouvoir l'art dans sa région. En 1959, le projet de construction d'un nouveau bâtiment pour le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) et pour le Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) échoue. En 1985, la construction d'un nouveau bâtiment pour le MBANE sur le front de mer de Halifax est annulée. Et en 2002, le Conseil des arts de la Nouvelle-Écosse, un organisme indépendant, est dissous. Tant le musée que l'université continuent de se heurter à des problèmes d'espace. Des compromis ont toujours été trouvés, les différents palliers de gouvernement ont apporté leur soutien, les institutions et leurs partenaires ont fait face aux revers avec résilience. Si l'Université NSCAD et le MBANE habitent tous deux des locaux qui ne sont pas encore optimaux, Arts Nouvelle-Écosse remplit désormais avec compétence le rôle vital de financement et de promotion autrefois assumé par le Conseil des arts de la province. Malgré les difficultés, les arts sont fermement enracinés à Halifax. Pour les personnalités bâtisseuses de communautés présentées ici, et les nombreux individus dévoués qu'elles représentent, les arts sont précisément, depuis toujours, un domaine que la province ne peut pas se permettre de négliger.

Anna Leonowens (1831-1915)

En 1876, un banquier new-yorkais nommé Thomas Fyshe (1845-1911) accepte le poste de directeur de la Banque de Nouvelle-Écosse à Halifax. Une fois marié, il y installe sa famille, dont sa belle-mère, une autrice, conférencière et promotrice de l'éducation bien connue, nommée Anna Leonowens. Si Fyshe lui-même n'a que peu d'influence sur l'histoire de l'art de Halifax (l'histoire bancaire relève d'un autre sujet), Leonowens joue, dès sa première année dans la ville, un rôle majeur dans la création d'une école d'art pour la Nouvelle-Écosse.

À son arrivée à Halifax, Leonowens a déjà à son actif un parcours riche et remarquable. En 1859, veuve depuis peu de temps, Leonowens ouvre une école pour les enfants de militaires à Singapour. L'école finit par attirer l'attention du consul du Royaume de Siam et, en 1862, elle est recrutée pour travailler pour la famille royale, d'abord comme enseignante, puis comme secrétaire linguistique du roi de Siam. Elle travaille pour le roi pendant près de six ans avant de retourner en Angleterre, pour ensuite s'installer à New York. C'est là qu'elle écrit le premier de plusieurs livres à succès, *The English Governess at the Siamese Court* (1870). Une version romancée de ce livre naît

sous la plume de Margaret Landon, *Anna and the King of Siam* (1944; trad. *Anna et le roi*, 2000), et Rodgers et Hammerstein signent une adaptation en comédie musicale *The King and I* (1951; v.f. *Le roi et moi*).





GAUCHE : Studio de photographie William Notman & Son, Mrs. Anna H. Leonowens, Montreal, QC, 1903 (Mme Anna H. Leonowens, Montréal, QC, 1903), 1903, négatif sur plaque de verre à la gélatine argentique, halogénures d'argent sur verre, 17,8 x 12,7 cm, Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Angle des rues Hollis et Prince, Halifax, Nouvelle-Écosse, vue vers le nord, date inconnue, photographie du studio Notman, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. La Victoria School of Art and Design ouvre ses portes dans l'immeuble de la Union Bank, que l'on voit ici à l'angle des rues Hollis et Prince, à Halifax

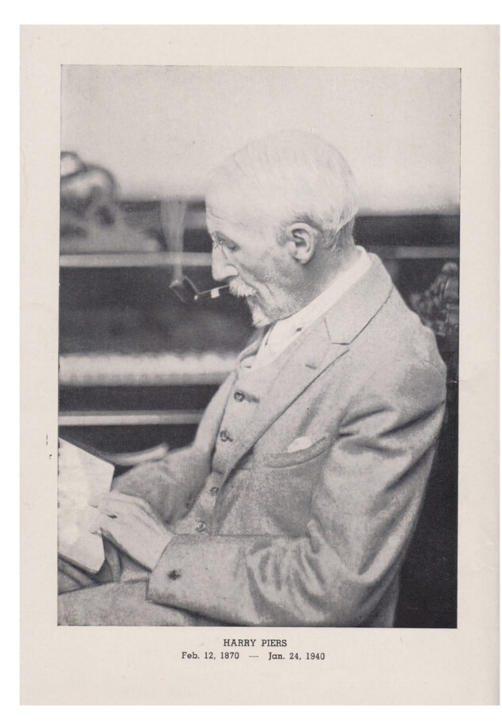
Déjà célèbre lorsqu'elle arrive à Halifax, Leonowens s'implique immédiatement dans la ville, où elle met sur pied un club de lecture et une société shakespearienne, et s'engage dans le mouvement du droit de vote des femmes[1]. Leonowens prête ses talents de conférencière et d'écrivaine à la promotion d'une nouvelle école d'art à Halifax, une cause qu'elle considère dans un mouvement nord-américain plus large, en faisant valoir les avantages de « l'établissement d'écoles d'art et de design, non seulement pour encourager les beaux-arts — comme la peinture, la sculpture, l'architecture — mais aussi pour donner une impulsion remarquable et une plus grande valeur artistique à toutes les branches des arts mécaniques et industriels[2] ».

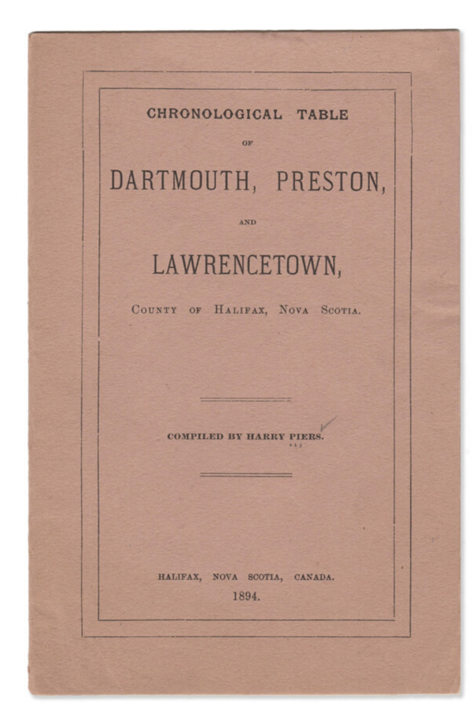
Leonowens fait partie des membres du comité fondateur du conseil d'administration de la Victoria School of Art and Design (VSAD), ouverte en 1887 dans le cadre de la commémoration du jubilé d'or de la reine Victoria. Sa campagne de conférences et de publications visant à promouvoir la valeur de l'éducation artistique à Halifax porte fruit : « La plupart des gens s'accordent à dire que la Victoria School of Art and Design est son idée[3] », peut-on lire dans une histoire de l'école d'art.

Leonowens est la première vice-présidente de la VSAD et elle contribue à recruter son premier directeur, l'artiste britannique George Harvey (1846-1910). Son influence se fait également sentir sur d'autres plans : lorsque l'école ouvre ses portes, elle occupe l'étage supérieur de l'immeuble de la Union Bank, dont la location est organisée par le directeur de la banque, le gendre de Leonowens, Thomas Fyshe[4].

Harry Piers (1870-1940)

Harry Piers est un érudit autodidacte qui profite de son poste Musée de la Nouvelle-Écosse pour constituer une collection de beaux-arts, d'artefacts mi'kmaw et d'autres objets marquants de l'histoire matérielle de la Nouvelle-Écosse. Il devient le premier historien de l'art de la province, rédigeant un ouvrage important sur les orfèvres de Nouvelle-Écosse (publié à titre posthume) et une étude sur le peintre Robert Field (v.1769-1819). En 1914, dans les *Collections of the Nova Scotia Historical Society*, il publie « Artists of Nova Scotia », une liste de l'ensemble des artistes – amateurs et de profession – travaillant en Nouvelle-Écosse, qu'il peut documenter, et ce, depuis la fondation de Port-Royal en 1605 jusqu'en 1914. Cette liste demeure le document le plus complet sur l'activité artistique haligonienne et, malgré ses nombreuses inexactitudes, elle est encore utilisée aujourd'hui pour la recherche. Les activités de collection et les recherches en histoire de l'art de Piers jettent les bases de l'étude de l'histoire de l'art à Halifax.





GAUCHE : Photographie de Harry Piers en frontispice de *Master Goldsmiths and Silversmiths of Nova Scotia* par Harry Piers et Donald Cameron Mackay, Halifax, Antiquarian Club, 1948. DROITE : Couverture de *Chronological Table of Dartmouth, Preston, and Lawrencetown, County of Halifax, Nova Scotia*, par Harry Piers, Halifax, publié à compte d'auteur, 1894.

Issu d'une famille arrivée à Halifax avec la première vague de colonisation en 1749, Piers exerce une influence considérable dans de nombreux domaines d'étude, géologie, botanique, archéologie, histoire militaire, culture matérielle, histoire de l'art, et ce, sans jamais avoir obtenu de diplôme universitaire. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire architecturale et naturelle de Halifax, ainsi que d'articles importants sur l'histoire culturelle de la ville et de la province. Son dernier ouvrage, *The Evolution of the Halifax Fortress, 1749-1928*, publié à titre posthume en 1947, joue un rôle de premier plan dans la décision de préserver et de restaurer la citadelle de Halifax et la redoute York[5].

Après le lycée, la seule éducation formelle de Piers tient dans un parcours de deux ans à la Victoria School of Art and Design, où en 1887 et en 1888, il étudie la peinture et le dessin d'architecture (ce qui en fait l'un des premiers étudiants de l'école d'art). Il étudie également au Musée de la Nouvelle-Écosse, de manière informelle, auprès du conservateur David Honeyman (1817-1889). Après le décès de ce dernier, Piers occupe une série de postes de courte durée au sein de bibliothèques et d'archives à Windsor et à Halifax, jusqu'à ce qu'il soit nommé gardien adjoint des archives publiques de la Nouvelle-Écosse, en 1889, une fonction gouvernementale reconduite jusqu'à la création des Archives publiques de la Nouvelle-Écosse en 1931. La même année, Piers est nommé conservateur du Provincial Museum (qui deviendra plus tard le Musée de la Nouvelle-Écosse). Au cours de ses premières années au musée, il supervise le

déménagement de l'institution et de ses collections, y compris la collection d'archives publiques, dans un nouveau bâtiment. Sous la direction de Piers, le mandat de collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, fondé sur l'histoire naturelle, s'élargit à l'histoire orale et aux artefacts mi'kmaw, de même qu'aux collections d'histoire matérielle, de beaux-arts et de métiers d'art. Il est également nommé bibliothécaire de la nouvelle Provincial Science Library, installée dans le même bâtiment. Piers occupe ces deux postes jusqu'à sa mort en 1940.





GAUCHE : Collection de référence de semences économiques (plantes utiles et nuisibles) du Canada, préparée au laboratoire des semences de la direction de la commission des semences, ministère de l'Agriculture, Ottawa, 16 octobre 1906, par Harry Piers, Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Photographies de lithographies tirées de daguerréotypes de deux femmes acadiennes-françaises (une femme âgée et sa nièce) de Chezzetcook, comté de Halifax, Nouvelle-Écosse, en juin 1856, par Gauvin et Gentzel, recueillies par Harry Piers, collection de photographies des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Donald Cameron (D. C.) Mackay (1906-1979)

Artiste, éducateur et historien de l'art, Donald Cameron (D. C.) Mackay joue un rôle central dans l'histoire de l'art à Halifax, de la fin de la Seconde Guerre mondiale (au cours de laquelle il sert en tant qu'officier de marine et artiste de guerre officiel) jusqu'à sa mort en 1979. Il est recteur au Nova Scotia College of Art (NSCA), et professeur d'histoire de l'art à l'Université Dalhousie, tout en développant sa pratique picturale.

Né à Fredericton, au Nouveau-Brunswick, en 1906, Mackay étudie au Dalhousie College, puis au NSCA, d'où il obtient un diplôme en 1929. Il étudie ensuite à la Chelsea School of Art de Londres et à l'Académie Colarossi de Paris avant de s'installer à Toronto, où il travaille comme illustrateur tout en poursuivant ses études à l'Université de Toronto avec Arthur Lismer (1885-1969). Il enseigne les arts graphiques à la Northern Vocational School, puis, avec Lismer, au Musée d'art de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).

En 1934, il retourne à Halifax pour enseigner au NSCA, où il est nommé vice-recteur en 1938. La même année, il devient chargé de cours en beaux-arts à l'Université Dalhousie, poste qu'il occupe jusqu'en 1971. Il s'engage dans la marine royale canadienne en 1939 et sert comme officier de renseignement jusqu'à sa nomination en tant qu'artiste de guerre officiel en 1943. « La qualité particulière de son travail est la représentation de [l'effort] physique pur nécessaire à la guerre en mer », note une historienne[6].

Mackay est un artiste actif et un membre fondateur de la Nova Scotia Society of Artists (NSSA). Mais bien qu'il maintienne sa pratique artistique, « [il] s'avère une personne pratiquant des activités diversifiées, étant aussi administrateur et éducateur[7] ». En 1945, il est nommé recteur et professeur d'histoire de l'art au NSCA, et ce, jusqu'en 1967.





GAUCHE : J. Frederic McCulloch, *Donald Cameron Mackay*, 1930, huile sur toile, 50,9 x 40,4 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Donald Cameron Mackay, *Signal Flag Hoist* (*Le lever du drapeau signalétique*), 1943, huile sur toile, 76,3 x 61 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

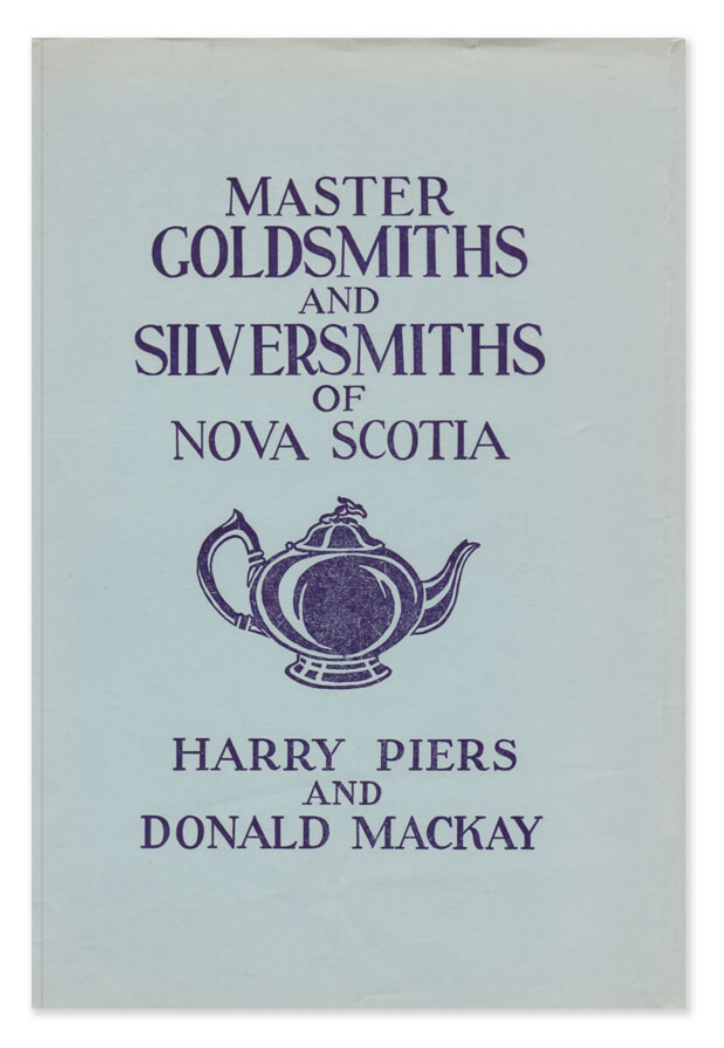
En tant que recteur du NSCA, Mackay s'emploie à faire croître les inscriptions et à développer une offre de programmes plus intéressante, entre autres, en 1948, la création d'un programme d'éducation artistique de trois ans. Il supervise également l'achat de l'ancienne salle de l'église unie St. Andrew's, qui est rénovée en un bâtiment moderne pour l'école des beaux-arts qui ouvre ses portes en 1957. Selon un scénario trop familier, le plan initial prévoit une nouvelle construction qui aurait inclus un musée d'art provincial, une priorité de longue date pour le NSCA, la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse et Mackay lui-même. En fin de compte, le gouvernement provincial refuse son soutien au projet[8].

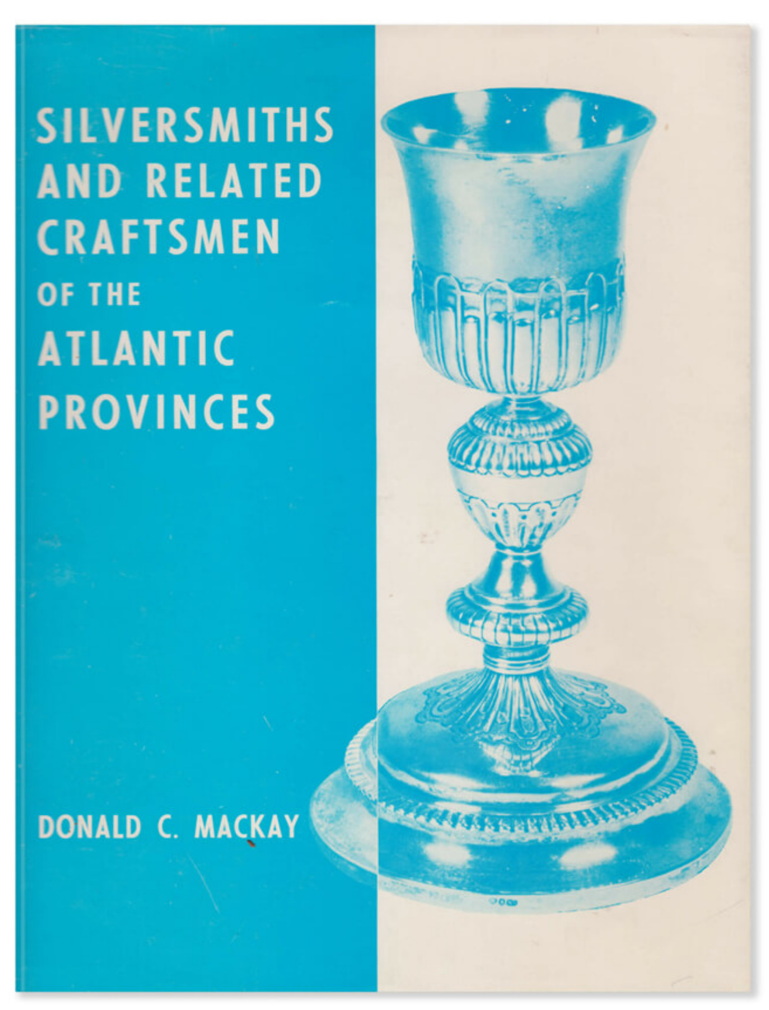




GAUCHE : Donald Cameron Mackay, *Halifax Harbour* (*Port de Halifax*), 1944, huile sur panneau de fibres, 30,5 x 40,6 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : L'artiste de guerre de la marine, le lieutenant Donald Mackay, RCNVR, 1943, photographie non attribuée, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Mackay est l'un des rares historiens de l'art actifs en Nouvelle-Écosse dans les années 1940, suivant les traces de Harry Piers (1870-1940). En 1948, il édite et illustre un livre entrepris d'abord par Piers, *Master Goldsmiths and Silversmiths of Nova Scotia*. En 1973, il publie *Silversmiths and Related Craftsmen of the Atlantic Provinces* et consacre les dernières décennies de sa vie à une étude monumentale, *Portraits of a Province: 1605–1945* (qui n'est toujours pas publiée). En 1971, le NSCAD lui décerne le titre honorifique de docteur en beaux-arts.





GAUCHE : Couverture de *Master Goldsmiths and Silversmiths of Nova Scotia* par Harry Piers et Donald Cameron Mackay, Halifax, The Antiquarian Club, 1948. DROITE : Couverture de *Silversmiths and Related Craftsmen of the Atlantic Provinces* par Donald Cameron Mackay, Halifax, Petheric Press, 1973.

LeRoy J. Zwicker (1906-1987) et Marguerite Porter Zwicker (1904-1993)

Les institutions artistiques de Halifax sont créées principalement grâce aux efforts et au soutien financier de citoyen·nes. Les artistes et galeristes LeRoy et Marguerite Zwicker comptent parmi ces personnes engagées.





GAUCHE : LeRoy J. Zwicker, vers les années 1930, photographie de Jack Dodge, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Marguerite Porter Zwicker, *How Can One Feel …* (*Comment peut-on se sentir…*), 1927, encre sur papier, 24,7 x 18,7 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

LeRoy J. Zwicker naît à Halifax, descendant d'une famille marchande réputée, fondatrice de la plus ancienne galerie d'art commerciale du Canada. En 1886, le père de Zwicker, Judson A. Zwicker, transforme son entreprise de vente de verre en gros en un magasin faisant le commerce d'œuvres d'art et de fournitures artistiques et offrant des services d'encadrement. À la mort de l'aîné Zwicker en 1943, son fils LeRoy, diplômé du Nova Scotia College of Art (NSCA), avec son épouse Marguerite, reprend la direction du magasin et de la galerie. Native de Yarmouth, Marguerite est venue à Halifax pour étudier au NSCA, où elle rencontre LeRoy. Le couple se marie en

1938. Marguerite s'occupe des activités quotidiennes de la galerie, tandis que LeRoy conserve son emploi à la compagnie Moirs Chocolate jusqu'à la fin des années 1950.

Les Zwicker dirigent la galerie d'art jusqu'à leur retraite en 1968 et travaillent sans relâche à la création et au maintien d'institutions qui encouragent la création artistique à Halifax. Le couple contribue à la fondation de la Maritime Arts Association (MAA), dont LeRoy Zwicker est le gestionnaire. En outre, LeRoy contribue de manière régulière au magazine *Maritime Art* de la MAA et à son remplaçant, *Canadian Art*. Marguerite est responsable des abonnements au magazine et siège au conseil d'administration de la MAA. LeRoy et Marguerite sont membres de la Nova Scotia Society of Artists (NSSA). Leroy en est le président de 1938 à 1939, tout comme il fait partie du conseil de direction pendant de nombreuses années. En 1949, il représente la NSSA au sein du comité d'organisation de l'exposition *200 Years of Art in Halifax* (200 ans d'art à Halifax), destinée à marquer le bicentenaire de la fondation de la ville.



Nova Scotia College of Art, campus Coburg, date inconnue, photographie non attribuée, collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax.

LeRoy et Marguerite Zwicker sont des artistes exemplaires avec, à leur palmarès, un éventail d'expositions et de récompenses professionnelles telles que le prestigieux titre d'artiste de la Nouvelle-Écosse décerné pour la première fois, en 1939 par la NSSA. Dans les années 1940, LeRoy Zwicker suit les cours d'Alfred Pellan (1906-1988) et se révèle comme l'un des rares artistes actifs à Halifax dans les années 1940-1950 à explorer l'abstraction dans son art. Lorsque la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE) s'installe dans l'ancien bâtiment du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) sur Coburg Road, en 1975 (peu avant de devenir le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, MBANE), son exposition inaugurale est *LeRoy Zwicker: In Retrospect* (LeRoy Zwicker : une rétrospective), une étude de l'œuvre de Zwicker et de ses cinquante ans de carrière. En 1991, le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse lance *Marguerite Zwicker: Watercolours* (Marguerite Zwicker : aquarelles), une exposition présentant, sur cinquante ans, son travail à l'aquarelle, qui était son moyen d'expression de prédilection.

Dans les années 1960, LeRoy siège au conseil d'administration du NSCAD et reçoit, en 1969, l'un des premiers doctorats honorifiques en beaux-arts décernés par cette institution. En 1984, LeRoy et Marguerite Zwicker deviennent les principales personnes donatrices de la campagne d'investissement destinée à financer la création du premier bâtiment permanent du MBANE. Leur don de 500 000 dollars est assorti de plus d'une soixantaine d'œuvres d'art et d'une bibliothèque de livres d'art. La galerie Zwicker, qui fait désormais partie de la

galerie des Premières Nations du MBANE, est nommée en leur honneur. Leur galerie d'art, la Zwicker Gallery, reste l'une des principales galeries commerciales de Halifax, exploitée depuis 1970 par Ian et Anne Muncaster.

Garry Neill Kennedy (1935-2021)

Dans le Halifax de la fin des années 1960, une petite école d'art provinciale et plutôt conservatrice se hisse de manière inattendue au rang de référence internationale. Cette transformation incroyable est le fruit d'une initiative novatrice, subversive et particulièrement réussie menée par Garry Neill Kennedy.

Né en 1935 à St. Catharines, en Ontario, Kennedy fréquente l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) de 1956 à 1960 et obtient un diplôme en beaux-arts. En 1965, il obtient aussi un baccalauréat en beaux-arts de l'Université de Buffalo et une maîtrise en beaux-arts de l'Université de l'Ohio. De 1965 à 1967, il dirige le département d'art du Northland College à Ashland, dans le Wisconsin. En 1967, il a trente et un ans lorsque le conseil d'administration du Nova Scotia College of Art (NSCA) l'engage comme premier président de l'école.




GAUCHE : Garry Neill Kennedy aide les étudiant·es à se construire un salon dans l'ancien bâtiment de la salle paroissiale qui était rattaché au nouveau bâtiment du NSCAD, v.1970, photographie de Bob Rogers. DROITE : Du NSCAD, la secrétaire du conseil d'administration, Elizabeth « Lib » Connor, le président, Garry Neill Kennedy, de même que le président du conseil d'administration, Darrell Mills, signent le bail du campus du centre-ville de l'institution en 1976, photographie non attribuée, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

Pendant vingt-trois ans, Kennedy dirige l'école d'art – rebaptisée Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) en 1969 – au cours d'une période marquée par des innovations remarquables telles qu'un programme international d'artistes en résidence, une maison d'édition, le célèbre atelier de lithographie du NSCAD et deux espaces d'exposition. Il engage une équipe d'artistes et de pédagogues exemplaires – Gerald Ferguson (1937-2009), David Askevold (1940-2008), Patrick Kelly (1939-2011), Dennis Young (1928-2021) et Jack Lemon (né en 1936), parmi beaucoup d'autres – et leur donne l'espace et le soutien financier nécessaires pour la création de programmes d'une telle qualité, qu'un magazine d'art international s'est demandé si le NSCAD était « la meilleure école d'art en Amérique du Nord[9] ».

Au cours de ses deux premières années à la tête de l'école d'art, Kennedy supervise la construction d'une annexe de six étages au bâtiment de l'école, qui


Garry Neill Kennedy, *The Colours of Citizen Arar* (*Les couleurs du citoyen Arar*), 2007, feutre et mine de plomb sur papier millimétré, 42,5 x 272 cm, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

comprend un espace pour une galerie d'art, tout en élargissant considérablement l'offre de cours. En 1969, le collège devient la première école d'art au Canada à obtenir le statut d'établissement diplômant. En 1973, le programme d'études supérieures est lancé. De 1972 à 1978, Kennedy supervise le déménagement du NSCAD, quittant le campus de l'Université Dalhousie pour s'établir dans un ensemble de bâtiments situés au centre-ville, sur le front de mer, nommé Historic Properties. Non seulement ce déménagement élargit la sphère d'influence du NSCAD, mais il contribue aussi à sauver une grande partie du centre-ville historique de Halifax, qui était voué à la démolition. Comme le rappelle un membre du conseil d'administration, « si vous aimez Historic Properties vous devez vous rappeler que c'est l'école d'art qui a rendu cela possible[10] ».

Kennedy démissionne de la présidence du NSCAD en 1990, mais il demeure professeur à temps plein jusqu'à sa retraite en 2005 de la désormais (depuis 2003) Université NSCAD (il continue d'enseigner à temps partiel jusqu'en 2011). Artiste actif, Kennedy participe à des expositions tout au long de sa vie. En 2000, le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) et le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) lui consacrent une rétrospective, *Garry Neill Kennedy: Work of Four Decades/Garry Neill Kennedy. Quarante ans de création*, assortie d'une tournée nationale. En 2012, les MIT Press (en collaboration avec le MBANE et l'Université NSCAD) publient l'histoire monumentale de Kennedy, *The Last Art College: Nova Scotia College of Art and Design, 1968–1978*. En 2014, pour enseigner à l'Université de la Colombie-Britannique, il s'installe à Vancouver où il décède en 2021.

Bernard Riordon (né en 1947)

En 1973, Bernard Riordon obtient une maîtrise en histoire canadienne de l'Université Saint Mary's. Pendant ses deux années d'études, il travaille à la galerie d'art de l'université, où il assiste le directeur de l'époque, Robert Dietz. Ce dernier recommande Riordon à la Galerie d'art de la Nouvelle-Écosse (GANE) pour le poste de conservateur de la Centennial Art Gallery, créée par la GANE en 1967 et située à l'époque dans une ancienne poudrière de la Citadelle de Halifax. Nommé à ce poste en 1973, Riordon ne l'a jamais regretté.

En 1975, la GANE déménage dans les locaux nouvellement libérés du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) sur Coburg Road, et plus tard cette année-là, après l'adoption d'une loi provinciale, la GANE renaît sous le nom de Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE), avec Riordon comme directeur et conservateur. En 1976, Riordon organise la

première exposition itinérante du MBANE, *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse), qui circule au pays en 1977 et 1978, notamment à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Cette exposition permet au public canadien de découvrir des artistes populaires de Nouvelle-Écosse, tels que Collins Eisenhauer (1898-1979), Ralph Boutilier (1906-1989) et, plus important encore pour la carrière ultérieure de Riordon, Joseph (Joe) Norris (1924-1996) et Maud Lewis (1901-1970).


Bernard Riordon, directeur du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, en compagnie d'une femme non identifiée ainsi que d'Alice Hoskins et d'Anthony Law lors du vernissage de l'exposition *Robert Field* au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1978, photographie non attribuée.

Au cours des décennies suivantes, Riordon chapeaute la création du premier espace permanent du MBANE, inauguré en 1988; il est aussi à l'origine de l'expansion du musée, qui voit le jour en 1998 (et qui abrite également la maison restaurée de Maud Lewis), ainsi que de l'ouverture officielle en 2006 d'un emplacement satellite du musée à Yarmouth. Il organise des expositions itinérantes nationales des œuvres de Maud Lewis et de Joe Norris, et il écrit un livre sur ce dernier, publié en 2000. Sous sa direction, l'art populaire est sans doute le principal centre d'intérêt du musée, et il contribue à faire rayonner l'œuvre de Maud Lewis auprès d'un public plus large.

Riordon est responsable de la croissance du MBANE depuis ses origines en tant que société de collection, alors petite organisation principalement dirigée par des bénévoles qui avaient tenté, en vain, de créer un musée permanent pendant près de soixante-dix ans. Sous sa direction, le musée est passé d'une institution ne comptant qu'un seul membre du personnel, en 1973, à un musée d'art professionnel comptant une équipe de plus de quarante personnes, vingt ans plus tard.



GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *Illuminated Life of Maud Lewis* (La vie illuminée de Maud Lewis) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1997, photographie non attribuée. DROITE : Vue d'installation de l'exposition *Joe Norris: Painted Visions of Nova Scotia* (Joe Norris : visions peintes de la Nouvelle-Écosse) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2000, photographie non attribuée.

Né à Bathurst, au Nouveau-Brunswick, Riordon est toujours propriétaire d'une maison et d'une ferme dans la ville voisine de Pokeshaw. Avec son épouse, Lillian Riordon, ils ont quatre enfants. En 2002, Riordon prend sa retraite du MBANE et devient directeur et chef de la direction de la Galerie d'art Beaverbrook (aujourd'hui le Musée des beaux-arts Beaverbrook), à Fredericton, plus tard la même année. Riordon est nommé officier de l'Ordre du Canada en 2002 et reçoit un diplôme honorifique de l'Université Saint Mary's en 2009. En 2013, il prend sa retraite du musée et est nommé directeur émérite.

David Woods (né en 1959)

En 1998, l'exposition révolutionnaire *In This Place: Black Art in Nova Scotia* (En ce lieu : l'art noir en Nouvelle-Écosse), une exposition sur plus d'un siècle d'art afro-néo-écossais, se tient à la Anna Leonowens Gallery du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD). Première exposition de ce type en Nouvelle-Écosse, elle est organisée par David Woods, qui joue un rôle essentiel en attirant l'attention du grand public sur l'histoire de l'art noir en Nouvelle-Écosse.


Vue d'installation de l'exposition *In This Place: Black Art in Nova Scotia* (En ce lieu : l'art noir en Nouvelle-Écosse) à la Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax, 1998, photographie non attribuée, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

In This Place présente des œuvres couvrant une période qui s'étend de 1880 à 1998. Comme le souligne un article récent de Kelsey Adams dans le magazine *Canadian Art*, « d'une certaine manière, Woods travaille comme un archiviste, documentant ces pièces avant qu'elles ne se perdent dans la mémoire[11] ». Conçu à l'origine comme une petite exposition d'œuvres de personnes noires diplômées de l'école, le projet reçoit si peu de candidatures que Woods est invité à contribuer en recrutant plus d'artistes de la communauté noire. Mais il fait bien davantage. Sous sa direction, la petite exposition se transforme en un événement rassemblant plus de 100 œuvres de 46 artistes, exposition qui est également présentée dans d'autres villes néo-écossaises (Shelburne, Sydney et Stellarton). Des artistes contemporain·es, tels Justin Augustine, Jim Shirley (un artiste américain expatrié qui a obtenu la première exposition solo pour un artiste noir à Halifax à la MSVU Art Gallery en 1977) et Crystal Clements, exposent aux côtés d'artistes des générations précédentes, telle Audrey Dear Hesson (née en 1929), une artiste d'art populaire qui, en 1951, devient la première artiste noire à obtenir un diplôme du Nova Scotia College of Art (NSCA).

Natif de Trinité-et-Tobago, David Woods immigre au Canada en 1972. Sa famille s'installe à Dartmouth, qui fait aujourd'hui partie de la municipalité régionale de Halifax. En 1981, Woods accepte un emploi temporaire au sein du Black United Front (BUF), dans le cadre duquel on lui demande de concevoir un programme


Portrait de David Woods, 2021, photographie de Gary Weekes.

destiné aux enfants noir·es élevé·es dans des familles d'accueil blanches, dans le but de leur faire connaître leur héritage culturel. Au lieu de cela, Woods ouvre le programme à l'ensemble de la communauté étudiante noire de Halifax, par l'intermédiaire de groupes de jeunes nouvellement créés dans les écoles secondaires. Lorsque le programme est abandonné par le BUF un an plus tard, Woods crée le Cultural Awareness Youth Group (CAYG), une agence indépendante de développement du leadership des jeunes et d'éducation culturelle, afin de poursuivre ses programmes populaires. Woods dirige le CAYG jusqu'en 1989[12].

Artiste prolifique, écrivain, conservateur et organisateur, Woods est un défenseur infatigable de l'art noir en Nouvelle-Écosse depuis des décennies. En 1984, par l'entremise du CAYG, il organise les premiers programmes publics du Mois de l'histoire des Noirs dans la province[13] et, en 1992, il est l'organisateur fondateur du Black Artists Network of Nova Scotia. En 2006, Woods est nommé conservateur associé de l'art afro-canadien au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE). Bien qu'il s'agisse d'un poste à temps partiel qui sera de courte durée (financé par des fonds privés, le poste est progressivement supprimé après le départ du directeur, Jeffrey Spalding [1951-2019], en 2007), l'impact de Woods est immédiat : il organise deux expositions d'art contemporain noir, *Visions in African Nova Scotian Art* (Visions d'un art afro-néo-écossais) ainsi que *The Soul Speaks* (L'âme parle), et chapeaute l'acquisition d'un tableau d'Edward Mitchell Bannister (1828-1901), un peintre américain né au Nouveau-Brunswick qui a été l'un des rares artistes afro-américains du dix-neuvième siècle à obtenir une reconnaissance significative (Bannister a été le premier artiste d'origine africaine à remporter un prix artistique majeur aux États-Unis, lorsqu'il a reçu la médaille de bronze pour *Under The Oaks* (*Sous les chênes*) à l'exposition du centenaire de Philadelphie en 1876.) Grâce à Woods et Spalding, Halifax est le seul endroit au Canada à accueillir l'importante exposition itinérante, *Mary Lee Bendolph, Gee's Bend Quilts, and Beyond* (Mary Lee Bendolph, les courtepointes de Gee's Bend et au-delà) organisée conjointement par l'Austin Museum of Art et la Tinwood Alliance d'Atlanta. Artiste lui-même, Woods expose ses œuvres (peintures, installations et courtepointes) au sein de galeries tant en Nouvelle-Écosse qu'au Canada.

Par ailleurs, Woods continue d'agir à titre de commissaire et d'organisateur. Une version augmentée de son exposition de 2012 sur les courtepointes africaines de Nouvelle-Écosse, *The Secret Codes: African Nova Scotian Quilts* (Les codes secrets : courtepointes africaines de Nouvelle-Écosse), est organisée pour une tournée nationale au Canada de 2022 à 2024. À l'heure actuelle, il prépare également une exposition sur l'œuvre d'Edward Mitchell Bannister avec la Owens Art Gallery de Sackville, au Nouveau-Brunswick.




GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *The Secret Codes: African Nova Scotian Quilts* (Les codes secrets : courtepointes africaines de Nouvelle-Écosse) à la Galerie d'art de l'Université Dalhousie, Halifax, juin 2023, photographie de Steve Farmer. DROITE : Edward Mitchell Bannister, *People Near Boat* (*Gens près d'un bateau*), 1893, huile sur toile, 35,6 x 50,4 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington.

Dianne O'Neill (née en 1944)
Depuis plus de quarante ans, personne n'écrit autant sur l'histoire de l'art de la Nouvelle-Écosse et de sa capitale que Dianne O'Neill. Professeure en cette discipline, gestionnaire de collections et organisatrice d'expositions, c'est en tant que conservatrice et historienne de l'art qu'elle marque le plus le monde de l'art à Halifax, étant, comme ses prédécesseurs Harry Piers (1870-1940) et Donald Cameron (D. C.) Mackay (1906-1979), une éminente spécialiste de l'histoire de l'art haligonienne. Ce qui la distingue, cependant, c'est son insistance à documenter les histoires des individus et des groupes qui sont souvent exclues de la trame historique, en particulier les femmes et les artistes autochtones.

Native de Port Elgin, en Ontario, Mora Dianne Guthrie obtient un doctorat en histoire du théâtre et en histoire de l'art de l'Université d'État de Louisiane en 1976. Elle épouse Patrick Bernard O'Neill en 1967 et s'installe à Halifax lorsque son mari accepte un poste de professeur à l'Université Mount Saint Vincent.



Mora Dianne O'Neill observant une œuvre de Nancy Edell en compagnie d'un membre du conseil d'administration du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Walter Struan Robertson, dans l'exposition *Art Nuns: Recent Work by Nancy Edell* (L'imagerie de la religieuse : œuvres récentes de Nancy Edell) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1991, photographie non attribuée.

De 1978 à 2019, Dianne O'Neill occupe diverses fonctions au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE) : bénévole, conservatrice invitée, agente de recherche, rédactrice et, surtout, conservatrice adjointe, puis conservatrice associée des estampes et des dessins historiques. Au cours de sa carrière au MBANE, elle organise ou coorganise plus de soixante-dix expositions, dont, en 1993, *Pe'l A'tukwey: Let Me… Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Malise Artists* (Pe'l A'tukwey : Laissez-moi…

raconter une histoire : œuvres récentes d'artistes mi'kmaw et malécites [wolastoqey]), la première exposition muséale d'art contemporain mi'kmaw et wolastoqey jamais organisée; des rétrospectives complètes de Forshaw Day (1831-1903), Henry M. Rosenberg (1858-1947), Frances Jones Bannerman (1855-1944), et Margaret Campbell Macpherson (1860-1931); et des expositions historiques telles que *At the Great Harbour: 250 Years on the Halifax Waterfront* (Au Grand port : 250 ans au bord de l'eau à Halifax), en 1999, et *Choosing Their Own Path: Canadian Women Impressionists* (Choisir sa voie : les femmes impressionnistes canadiennes) en 2001-2002. O'Neill organise également des projets d'art contemporain, notamment une exposition des œuvres d'Alan Syliboy (né en 1952) en 1992 (sa première exposition dans une galerie d'art publique) et l'exposition itinérante *Art Nuns: Recent Work by Nancy Edell* (L'imagerie de la religieuse : œuvres récentes de Nancy Edell), de 1991 à 1993.





GAUCHE : Nancy Edell, *Art Nuns* (*L'imagerie de la religieuse*), 1989, laine et coton, 86 x 126 cm, Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Vue d'installation de l'exposition *Pe'l A'tukwey: Let Me… Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Maliseet Artists* (Pe'l A'tukwey : Laissez-moi… raconter une histoire : œuvres récentes d'artistes mi'kmaw et malécites [wolastoqey]) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1993, photographie non attribuée.

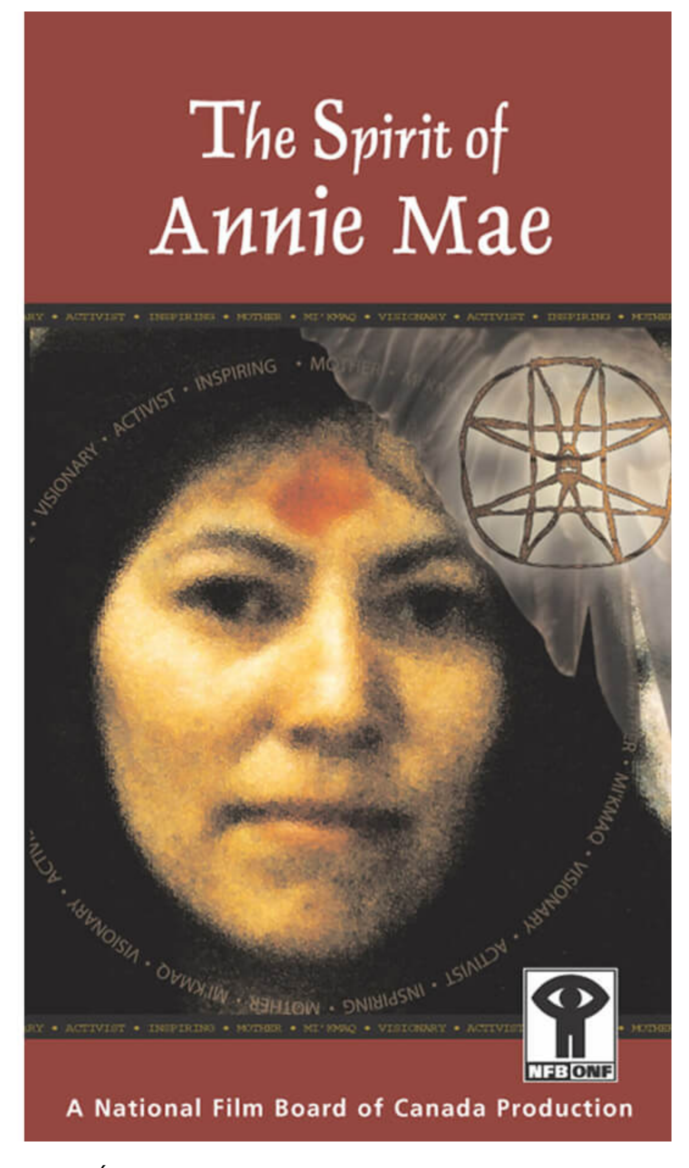
L'intérêt d'O'Neill pour l'histoire de l'art haligonienne et néo-écossaise conduit à d'importants projets de publication tels que *The Nova Scotia Society of Artists: Exhibitions and Members, 1922–1972* en 1997, et *Paintings of Nova Scotia: From the Collection of the Art Gallery of Nova Scotia* en 2004, cette dernière publication ayant remporté le prix « Best Atlantic Published Book » aux Atlantic Book Awards en 2005. Depuis qu'elle a pris sa retraite du MBANE en 2019, O'Neill demeure active en tant que chercheuse, rédactrice et éditrice, et travaille actuellement à la révision de *Portraits of a Province:1605–1945* de Mackay en vue de sa publication.

Catherine Anne Martin (née en 1958)

Première réalisatrice mi'kmaw de la région atlantique, l'artiste et militante Catherine Anne Martin est animée par la défense des droits autochtones pendant toute sa carrière. Réalisatrice de nombreux documentaires et longs métrages, elle a également produit des programmes pour la télévision et à des fins éducatives. En 1990, elle réalise son premier projet cinématographique, *Minqon Minqon*, un profil de l'artiste Wolastoqey Shirley Bear (1936-2022). En 1991, elle coréalise *Kwa'nu'te': Micmac and Maliseet Artists* (v.f. *Kwa'nu'te' artistes micmacs et malécites*) avec Kimberlee McTaggart pour l'Office national du film du Canada (ONF). Le film présente huit artistes (Ned Bear, Shirley Bear,

Lance Belanger, Peter Clair, Mary Louise Martin, Leonard Paul (né en 1953), Luke Simon et Alan Syliboy (né en 1952) et remporte de nombreux prix, dont un prix d'excellence au Festival du film de l'Atlantique en 1991. Son documentaire de 2002, *The Spirit of Annie Mae*, raconte les efforts déployés pendant trois décennies pour élucider le mystère du meurtre de l'activiste autochtone Annie Mae Pictou Aquash. « J'ai été inspirée très jeune par l'engagement d'Annie Mae à rendre le monde meilleur pour nos peuples autochtones, en particulier pour les Mi'kmaq, dit-elle. Elle croyait au pouvoir de l'éducation, au droit de nos peuples à l'éducation et à l'égalité[14]. »





GAUCHE : Catherine Anne Martin, photographie de Kelly Clark pour Arts Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Affiche du film *The Spirit of Annie Mae*, 2002, réalisé par Catherine Anne Martin, 73 minutes, Office national du film du Canada, Ottawa.

La carrière de Martin l'amène également à occuper des postes de direction dans les domaines de l'éducation et des arts. Elle est présidente du conseil d'administration de la Society of Canadian Artists of Native Ancestry et siège aux conseils d'administration de l'Université de King's College et du Réseau de télévision des peuples autochtones. Elle contribue également à l'élaboration de programmes éducatifs pour les femmes et les jeunes Mi'kmaq et autres nations autochtones dans tout le Canada atlantique, notamment à l'Université Dalhousie, à l'Université St. Francis Xavier et à l'Université Mount Saint Vincent.



Photographie de film de *Kwa'nu'te': Micmac and Maliseet Artists* (v.f. *Kwa'nu'te' artistes micmacs et malécites*), 1991, réalisé par Catherine Anne Martin et Kimberlee McTaggart, 41 minutes, Office national du film du Canada, Ottawa.

Ses initiatives artistiques, son mentorat et son activisme sont récompensés par de nombreux prix, notamment un prix WAVE décerné par Women in Film and Television Atlantic en 2015, l'Ordre du Canada en 2017, et une médaille du 150e anniversaire du Sénat du Canada en 2019. En 2021, elle reçoit la plus haute distinction artistique de Nouvelle-Écosse, le prix Portia White.

Martin est membre de la Première Nation Millbrook et vit à Halifax.

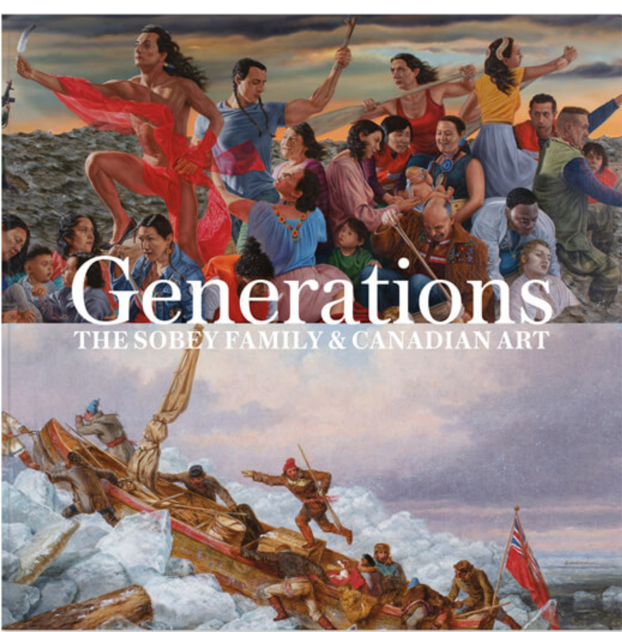
Donald R. Sobey (1934-2021)

C'est depuis sa maison sur la côte nord de la Nouvelle-Écosse que Donald R. Sobey, qui n'a jamais vécu à Halifax, allume l'étincelle qui transforme le rôle de la ville sur la scène artistique contemporaine du pays. Il devient l'un des mécènes canadiens les plus influents de sa génération. Grâce à ses nombreux fonds et fondations, la famille Sobey soutient les arts dans ce pays depuis des décennies.

Natif d'une petite ville maritime qu'il ne reniera jamais, le père de Sobey, l'épicier Frank Sobey, se hisse au sommet du monde des affaires canadien. Aujourd'hui encore, le siège social de l'entreprise multinationale qu'il a fondée se trouve dans la petite ville de Stellarton, en Nouvelle-Écosse. Formé dès sa jeunesse dans l'entreprise familiale, Donald R. Sobey éprouve très tôt un amour durable pour l'art canadien. Il n'a qu'une vingtaine d'années lorsqu'il achète sa première œuvre, une huile de John Lyman (1886-1967). Pourtant, il ne grandit pas entouré d'art. « Ma mère aimait les calendriers, avec de grandes images, se souvient-il, [mais] je suis le premier à avoir acheté une peinture[15]. » Il finit par

aider son père à constituer une collection familiale de peintures canadiennes, tout en développant sa propre collection. Aujourd'hui, le Fonds Sobey compte parmi les meilleures collections privées d'art impressionniste et moderniste canadien.





GAUCHE : A. Y. Jackson, *Autumn, Combermere, Ontario [Alternate Title: Birches]* (*Automne, Combermere, Ontario [Autre titre : Bouleaux]*), date inconnue, huile sur toile, 64,1 x 81,9 cm, Fondation Sobey pour les arts, New Glasgow. Cette œuvre est l'une des premières achetées par la famille Sobey. DROITE : Couverture de *Generations: The Sobey Family and Canadian Art*, écrit par Sarah Milroy, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection; Fredericton, Goose Lane Editions, 2022.

C'est une rencontre au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (MBANE), en novembre 2001, qui consacre le rôle de Sobey en tant que bâtisseur important de l'histoire de l'art haligonienne. Sobey, qui est alors l'un des principaux philanthropes culturels au pays, a déjà exercé deux mandats de président du conseil d'administration du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC). Il propose à Pierre Théberge (1942-2018), alors directeur du musée, de créer un prix pour l'art canadien. Sobey collectionne les œuvres d'art historiques, mais Théberge lui propose une autre voie : « Il y a un espace que personne n'a construit, et c'est celui de l'art contemporain », dit-il à Sobey[16]. Tous deux présentent l'idée d'un tel prix au MBANE, où j'étais à l'époque conservateur de l'art contemporain. J'ai été chargé de développer l'idée[17].

Au cours de ses deux décennies d'existence, le Prix Sobey pour les arts devient ce que l'ancien directeur du MBAC, Marc Mayer (né en 1956), a décrit comme « la plus prestigieuse distinction en art contemporain canadien[18] ». Bien que le prix soit désormais géré par le MBAC, pendant les treize années où il est décerné à Halifax, il déclenche une renaissance pour les artistes de la région et permet à la ville de participer à la conversation nationale et internationale sur l'art comme elle ne l'avait pas fait depuis les années 1970, à l'apogée de l'ère conceptuelle du Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD).





GAUCHE : Prix Sobey pour les arts au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2007, photographie non attribuée. DROITE : Jean-Pierre Gauthier, *The Race* (*La course*), 2004, 5 rubans à mesurer, mine de plomb, moteurs, dimensions variables, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Gauthier remporte le Prix Sobey pour les arts en 2004.



Où voir

Les œuvres des artistes de Halifax se trouvent dans de nombreuses collections publiques et privées. Bien que les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, celles-ci ne sont pas toujours en exposition. Cette sélection ne tient compte que des œuvres tirées de collections publiques examinées et reproduites dans ce livre.

Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD

1891, rue Granville
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-494-8223
theanna.nscad.ca



Richard Short, Dominic Serres et James Mason, *The Town and Harbour of Halifax in Nova Scotia, as appears from George Island* (*La ville et le port de Halifax en Nouvelle-Écosse, vus de l'île George*), 1764
Gravure sur papier vergé
Image : 33,6 x 50,2 cm

Richard Short, Dominic Serres et François Antoine Aveline, *The Governor's House and St. Mather's Meeting House on Hollis Street, also looking up George Street* (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), 1764
Gravure sur papier vergé
Image : 33 x 51,1 cm



Richard Short, Dominic Serres et Ignace Fougeron, *The Church of Saint Paul and the Parade at Halifax in Nova Scotia* (*L'église Saint-Paul et la parade à Halifax en Nouvelle-Écosse*), 1764
Gravure sur papier vergé
Image : 35,8 x 50,5 cm



Forshaw Day, *Bedford Basin from the Presbyterian Church* (*Le bassin de Bedford vu de l'église presbytérienne*), v.1870
Huile sur toile
32,7 x 48 cm



Arthur Lismer, *Convoy at Night* (*Convoi de nuit*), v.1917
Huile sur toile
50 x 60,3 cm



Edith Smith, *Grain Elevator, Halifax / Cathedral of Industry* (*Élévateur à grains, Halifax/Cathédrale de l'industrie*), v.1939
Huile sur carton
49,9 x 39,8 cm



Garry Neill Kennedy, *My Fourth Grade Class* (*Ma classe de quatrième année*), 1972
Lithographie couleur sur papier Arches blanc, NSCAD Impression
59,3 x 67,4 cm

Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse

6016, avenue University
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-6060
archives.novascotia.ca



John Elliot Woolford, *Perspective View of the Province House Building* (*Vue en perspective du bâtiment Province House*), 1819
Eau-forte et aquatinte rehaussée à l'aquarelle



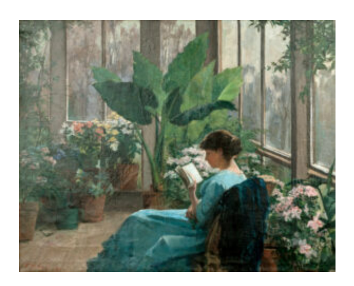
John Elliott Woolford, *Government House, Halifax, from the S.W.* (*Maison du gouvernement, Halifax, vue du sud-ouest*), 1819
Eau-forte



William Eagar, *Ruins of H.R.H. the Duke of Kent's Lodge, Bedford Basin, near Halifax, Nova Scotia, in 1838* (*Ruines du pavillon de S.A.R. le duc de Kent, bassin de Bedford, près de Halifax, Nouvelle-Écosse, en 1838*), date inconnue



Photographies de lithographies tirées de daguerréotypes de deux femmes acadiennes-françaises (une femme âgée et sa nièce) de Chezzetcook, comté de Halifax, Nouvelle-Écosse, en juin 1856
Par Gauvin et Gentzel, recueillies par Harry Piers



Frances Jones, *In the Conservatory* ou *Le jardin d'hiver*, 1883
Huile sur toile
46,5 x 80,6 cm

Art Gallery of Hamilton

123 rue King Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



A. Y. Jackson, *The Old Gun, Halifax* (*Le vieux canon de campagne, Halifax*), 1919
Huile sur toile
54,2 x 65,4 cm

Banque d'art du Conseil des arts du Canada

921, boulevard Saint-Laurent
Ottawa (Ontario) Canada
1-800-263-5588, poste 4479
banquedart.ca



Nancy Edell, *Art Nuns* (*L'imagerie de la religieuse*), 1989
Laine et coton
86 x 126 cm

Bibliothèque de l’Assemblée législative de la Nouvelle-Écosse

2e étage, Province House
1726, rue Hollis
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-5932
nslegislature.ca/fr/about/supporting-offices/legislative-library



William J. Weaver, *Portrait of Prince Edward [Later Duke of Kent and Strathearn]* (*Portrait du prince Édouard-Auguste [futur duc de Kent et de Strathearn]*), 1798

Centre des arts de la Confédération

145, rue Richmond
Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard) Canada
1-800-565-0278
confederationcentre.com/fr



Robert Harris, *Portrait of Anna H. Leonowens* (*Portrait d’Anna H. Leonowens*), 1905
Huile sur toile
90 x 74,5 cm



John Greer, *TV Idol Time* (*L’heure des idoles de la télévision*), 1981
Granit et acier
188 x 66 x 35,5 cm

Dalhousie Art Gallery

6101, avenue University
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-494-2403
artgallery.dal.ca



Arthur Lismer, *Halifax Harbour, Time of War* (*Port de Halifax, temps de guerre*), v.1917
Huile sur toile, conservée sur aluminium
102,5 x 130 cm



Tom Forrestall, *The Kitchen* (*La cuisine*), 1967
Tempera à l'œuf sur Masonite
40,6 x 95 cm

Dartmouth Heritage Museum

26, rue Newcastle
Dartmouth (Nouvelle-Écosse) Canada
902-464-2300
dartmouthheritagemuseum.ns.ca



William Valentine, *Nancy Prescott Fairbanks*, 1848
Daguerréotype

Galerie d'art de l'Université de Lethbridge

4401, promenade University
Lethbridge (Alberta) Canada
403-329-2666
ulethbridge.ca/fine-arts/space/university-lethbridge-art-gallery



Arthur Lismer, *Sorrow* (*Tristesse*), 1917
Aquarelle, gouache
49,5 x 57,2 cm

Musée des beaux-arts Beaverbrook

703, rue Queen
Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada
506-458-2028
beaverbrookartgallery.org



Jon Seca LaBillois et Alan Syliboy, *Four Humpback Whale Drum* (*Tambour aux quatre baleines à bosse*), date inconnue
Cèdre, peau d'orignal et peinture acrylique
76,5 x 72,3 x 38,5 cm

Musée des beaux-arts du Canada

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Robert Field, *Sir Alexander Croke*, v.1808
Huile sur toile
74 x 61,6 cm



Inconnu, *Mi'kmaq Indians* (*Les Mi'kmaq*), v.1850
Huile sur toile
45,7 x 61 cm



Forshaw Day, *The Waverley Goldfields, Nova Scotia* (*Les champs aurifères de Waverly, Nouvelle-Écosse*), v.1865
Huile sur toile
42,5 x 72,5 cm



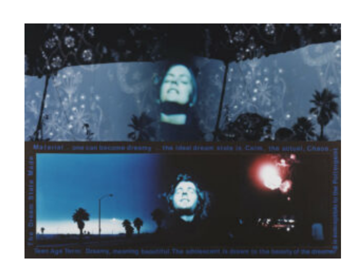
Harold Gilman, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1918
Huile sur toile
198 x 335,8 cm



Elizabeth Styring Nutt, *The Northwest Arm, Halifax* (*Le bras Northwest, Halifax*), 1926
Huile sur toile
51,2 x 61,3 cm



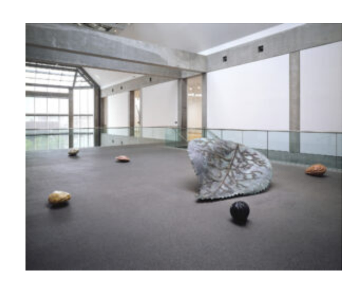
Joyce Wieland, *O Canada*, 4-16 décembre 1970
Lithographie en rouge sur papier vélin
57,4 x 76,4 cm



David Askevold, *The Poltergeist* (*L'esprit frappeur*), détail, 1974-1979
Sept épreuves au colorant azoïque (Cibachrome) encadrées
Dimensions totales : 102,8 x 703 cm



Nancy Edell, *Bear in Point Pleasant Park* (*Ours dans le parc Point Pleasant*), 1989
Estampe à épreuve unique avec fusain, crayon Conté, crayon de couleur et collage sur papier vélin avec collage de papiers variés déchirés
Dimensions totales : 76 x 212 cm; feuille : 76 x 106 cm chacune



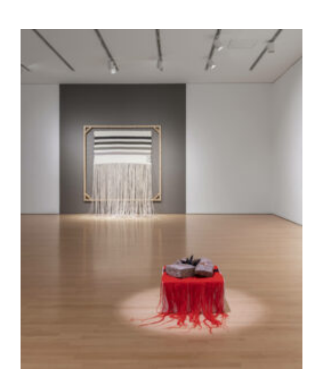
John Greer, *Reconciliation* (*Réconciliation*), 1989
Marbre, bronze, bois
Installation, dimensions variables



Thierry Delva, *Box Works* (*Séries de boîtes*) : installation de dix œuvres, dont *Maglite [3 Cell-D] Flashlight* (*Lampe de poche Maglite [3 piles D]*); *Clearwater, 6 Boiled Lobsters* (*Clearwater, 6 homards bouillis*); *12 Long Stem Roses for Sally* (*12 roses à tiges longues pour Sally*); *Nike Air Baltoro II, All Conditions Gear, Size 10* (*Nike Air Baltoro II, équipement toutes-conditions, grandeur 10*); *Kleenex, Family Size, 300 2-Ply Facial Tissues* (*Kleenex, format familial, 300 double-épaisseur*); *Clearwater, 5 Live Lobsters* (*Clearwater, 5 homards vivants*); *Samsung FX 1505, Integrated Personal Facsimile* (*Samsung FX 1505, télécopieur personnel*); *Hagen, 1 Live Canary* (*Hagen, 1 canari vivant*); *Stelwire, 3 1.2 inches Ardox Nails, 50 lbs* (*Stelwire, clous Ardox 3 1/2 pouces, 50 livres*); et *Trekk, Campmaster III Sleeping Bag, 3 lbs* (*Trekk, Campmaster III sac de couchage, 3 livres*), toutes de 1996
Calcaire ou grès
Dimensions variables



Divya Mehra, *L'après-colonialisme, une réinvention du pouvoir. Il est possible que le soleil se soit couché sur votre empire OU pourquoi votre voix ne compte pas. Portrait d'une diaspora indienne en état de déséquilibre, mais néanmoins ~~contemporaine au vu de ce rouge colonial, ce jaune sauce au cari et ce vert paradisiaque, habilement présentée sous les traits deformés médiévales ranimées. Les défis d'entrer dans un espace à prédominance blanche (cela se trouve-t-il dans la boutique de souvenirs?) où toutes les femmes et tous les éléphants magiques connaissent le travail derrière cette œuvre, mené ici dans votre Winnipeg, parmi mes pairs, qui désirent être vus et voir le butin à travers ce camouflage lianes de jungle~~, honorant un héritage de perte par l'occupation de ces espaces désuets*, 2018-2022
Tissu enduit de PVC, peinture acrylique et composants plastique et électriques



Krystle Silverfox, *All That Glitters is Not Gold…* (*Tout ce qui brille n'est pas de l'or…*), 2019
Laine, cadre en bois (cèdre), fil de cuivre, clous et centimes en cuivre
299 x 254 x 205 cm

Krystle Silverfox, *Copper + Concrete* (*Cuivre + Béton*), 2022
Laine, béton, fil de cuivre, plumes de corbeau
42,5 x 61 x 114,3 cm

Musée des beaux-arts de Montréal

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca



Alex Colville, *Cyclist and Crow* (*Cycliste et corbeau*), 1981
Acrylique sur Masonite
70,6 x 100 cm

Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse

1723, rue Hollis
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-5280
artgalleryofnovascotia.ca



Samuel de Champlain, *Habitation at Port Royal* (*Établissement à Port Royal*), 1613
Gravure sur papier vergé
10,8 x 15,2 cm



Peter Monamy, *The Capture of Louisbourg* (*La prise de Louisbourg*), v.1745
Huile sur toile
54 x 98,3 cm



Moses Harris, *Nova Scotia Plants* (*Plantes de la Nouvelle-Écosse*), 1749-1750
Gravure sur papier vergé
Support : 19,8 x 12,2 cm



Moses Harris, *A Plan of the Harbour of Chebucto and Town of Halifax* (*Un plan du port de Chebucto et de la ville de Halifax*), 1750
Gravure colorée à la main sur papier vergé
24 x 28,9 cm



Sir Joshua Reynolds P.R.A., *Colonel Edward Cornwallis*, v.1756
Huile sur lin
76 x 63,7 cm



Dominic Serres, *Governor's House and St. Mather's Meeting House on Hollis Street, also looking up George Street* (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), v.1762
Huile sur toile
38,1 x 55,9 cm



Joseph Frederick Wallet DesBarres, *Dartmouth Shore in the Harbour of Halifax* (*La côte de Dartmouth dans le port de Halifax*), v.1775
Eau-forte colorée à la main sur papier vergé
15 x 40,9 cm



Lieutenant-colonel Edward Hicks, *Entrance to Halifax Harbour and the Town of Halifax, N. S.* (*Entrée du port de Halifax et de la ville de Halifax, N.-É.*), v.1780
Aquarelle, mine de plomb et encre sur papier vélin
16,5 x 34,5 cm



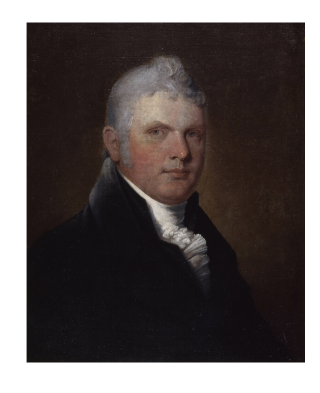
Robert Field, *Miss Elizabeth Wallace [1791-1874]* (*Mademoiselle Elizabeth Wallace [1791-1874]*), v.1810
Aquarelle sur papier
18,9 x 15,1 cm



Robert Field, *Lt. Provo William Parry Wallis* (*Le lieutenant Provo William Parry Wallis*), v.1813
Huile sur toile
76,2 x 63,5 cm



Robert Field, *Mrs. Edward Mortimer [Sarah Patterson] 1765-1833* (*Mme Edward Mortimer [Sarah Patterson] 1765-1833*), v.1815
Huile sur toile
76 x 61 cm



Robert Field, *Edward Mortimer (1768-1819)*, v.1815
Huile sur toile
72 x 57,8 cm



John Elliott Woolford, *A View of Halifax from Fort George, Nova Scotia* (*Vue de Halifax depuis Fort George, Nouvelle-Écosse*), 1817
Huile sur papier marouflé sur toile
43 x 128,5 cm



Attribuée à John Poad Drake, *Shipping at Low Tide, Halifax* (*Navires à marée basse, Halifax*), v.1820
Huile sur toile
68,6 x 97,8 cm



William Valentine, *Rev. William Black*, 1827
Huile sur toile
29,1 x 24,3 cm



Maria Morris Miller, *Wild Flowers of Nova Scotia: Lillium Canadense* (*Fleurs sauvages de Nouvelle-Écosse : Lillium canadense*), v.1833
Aquarelle sur carton Reynold's London
Support : 30,9 x 24,8 cm



Attribué à William Valentine, *Mrs. Grace Langford Nordbeck* (*Mme Grace Langford Nordbeck*), v.1835
Huile sur toile
49,6 x 40,1 cm



Attribuée à William Valentine, *Portrait of a Lady with a Lace Bonnet [Louisa Haliburton]* (*Portrait d'une dame au bonnet de dentelle [Louisa Haliburton]*), v.1839
Huile sur toile
93 x 73,7 cm



Maria Morris Miller, *Nymphoea Odorata. White Pond Lily* (*Nymphoea odorata. Nymphée odorante*), 1840
Lithographie colorée à la main sur papier, planche III
32,5 x 25,5 cm



Maria Morris Miller, *Indian Hemp – Milk Weed* (*Chanvre indien – asclépiade*), 1840
Lithographie colorée à la main sur papier vélin
Support : 31,9 x 25,2 cm



Artiste inconnu (d'après John Cunningham), *An Encampment of Mi'kmaq Near Halifax, Nova Scotia, 1808* (*Un campement mi'kmaw près de Halifax, en Nouvelle-Écosse, 1808*) [Titre original : *Micmac Indians Near Halifax, Nova Scotia, 1808* (*Indiens Micmacs près de Halifax, Nouvelle-Écosse, 1808*)], 1842
Aquarelle sur papier
23,7 x 35,1 cm



John O'Brien, *Halifax Harbour, Sunset* (*Le port de Halifax au coucher du soleil*), v.1853
Huile sur lin
49 x 76,5 cm



John O'Brien, *The ARAB, Brigantine, and the MILO, Brig. Off Halifax Harbour* (*Le brigantin ARAB et le brick MILO au large du port de Halifax*), 1856
Huile sur toile
58,5 x 78,9 cm



Maria Morris Miller, *Yellow Pond Lily. Iris Versicolor. Blue Flag* (*Nénuphar d'Amérique. Nénuphar jaune. Iris versicolor*), 1866
Lithographie colorée à la main sur papier
Support : 35,3 x 27,8 cm



Artiste inconnu, *The Royal Academy – Opening of the Exhibition by His Excellency The Governor-General* (*L'Académie royale. Inauguration de l'exposition par Son Excellence le Gouverneur général*), 1881
Gravure sur bois colorée à la main sur papier
16,5 x 24,2 cm



Artiste inconnu, *The Royal Canadian Academy. Exhibition in the Province Building, Halifax* (*L'Académie royale des arts du Canada. Exposition dans le bâtiment Province House*), 1881
Gravure sur bois colorée à la main sur papier
16 x 24 cm



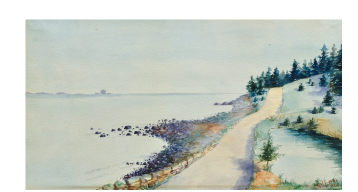
Maria Morris Miller, *Saracena [sic] Purpurea. Indian Cup [Northern Pitcher Plant]* (*Saracena [sic] purpurea. Sarracénie pourpre*), v.1883
Aquarelle sur papier
34,3 x 24,4 cm



John O'Brien, *HMS GALATEA, in a Heavy Sea* (*Le HMS GALATEA sur une mer houleuse*), 1888
Huile sur toile
43,4 x 71,6 cm



Ernest Lawson, *Regatta Day* (*Jour des régates*), v.1894
Huile sur toile
40,9 x 50,8 cm



Katharine N. Evans, *Steele's Pond, Halifax*, 1898
Aquarelle sur papier vélin
29,7 x 53,5 cm



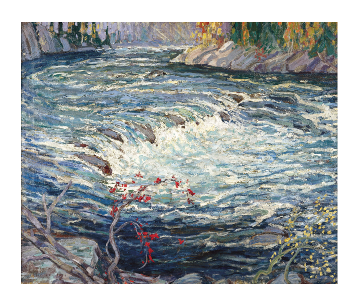
Emily A. Fenerty, *Portrait of Henry M. Rosenberg* (*Portrait de Henry M. Rosenberg*), v.1905
Mine de plomb sur papier
14 x 15,8 cm



Henry M. Rosenberg, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1909
Huile sur toile
50,8 x 61,2 cm



Ernest Lawson, *Winter – Harlem River* (*Hiver, rivière Harlem*), v.1912
Huile sur toile
63,5 x 76,5 cm



Arthur Lismer, *Sackville River* (*Rivière Sackville*), 1917
Huile sur toile
77,2 x 92,4 cm



Arthur Lismer, *Troopship Leaving Halifax* (*Navire de guerre quittant Halifax*), 1918
Lithographie sur papier
30,7 x 40,4 cm



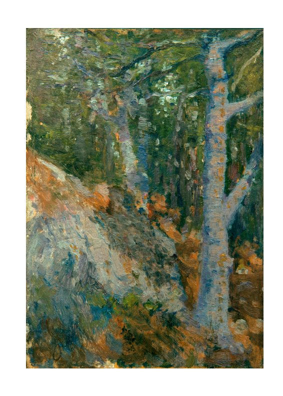
La maison peinte de Maud Lewis, vers les années 1920
Techniques mixtes
4,4 x 4,1 x 3,8 m



Melda Landry, *Elizabeth Nutt Seated [?]* (*Elizabeth Nutt assise [?]*), 1920
Crayon sur papier
29,6 x 20,3 cm



Edith Smith, *The Red Cloak* (*La cape rouge*), 1923
Huile sur toile
45 x 33,5 cm



Henry M. Rosenberg, *In the Forest* (*Dans la forêt*), v.1925
Huile sur bois
31,1 x 13,1 cm



Elizabeth Styring Nutt, *Winter, Northwest Arm, Halifax* (*Hiver, le bras Northwest, Halifax*), 1927
Huile sur toile
63,6 x 76,1 cm



Marguerite Porter Zwicker, *How Can One Feel … (Comment peut-on se sentir…)*, 1927
Encre sur papier
24,7 x 18,7 cm



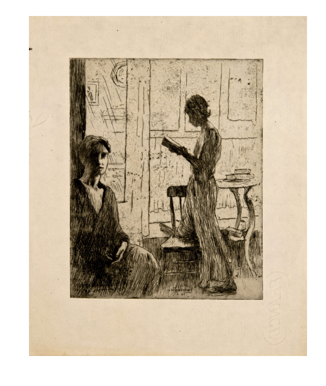
Donald Cameron Mackay, *The Hanging Committee* (*Le comité d'accrochage*), 1929
Encre sur papier
25,1 x 23,5 cm



Elizabeth Styring Nutt, *Autumn on the Northwest Arm, Halifax, Nova Scotia* (*L'automne sur le bras Northwest, Halifax*), 1930
Huile sur toile
50,5 x 60,8 cm



J. Frederic McCulloch, *Donald Cameron Mackay*, 1930
Huile sur toile
50,9 x 40,4 cm



Henry M. Rosenberg, *Reading* (*Lecture*), 1931
Eau-forte sur papier vergé
Support : 27,1 x 22 cm



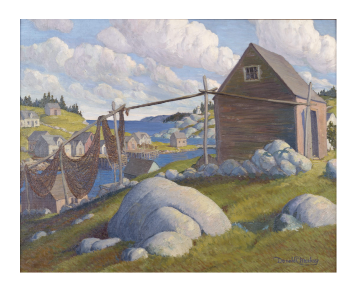
Elizabeth Styring Nutt, *The Ice House, Halifax, N.S.* (*La glacière, Halifax, N.-É.*), 1935
Huile sur toile
40,5 x 50,7 cm



Donald Cameron Mackay, *Building a "Bluenose"* (*Construction d'un « Bluenose »*), 1946
Huile sur panneau
33 x 43,3 cm



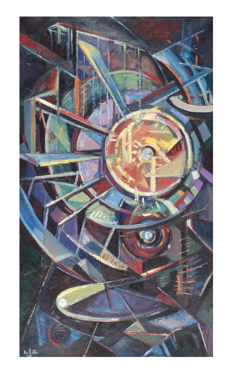
Maud Lewis, *Deer in Winter* (*Cerfs en hiver*), v.1950
Huile sur carton
29,6 x 35,9 cm



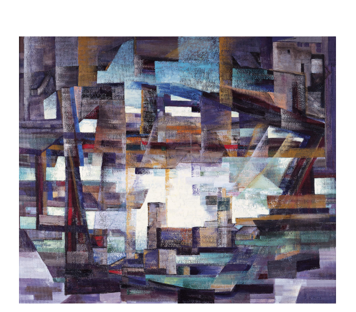
Donald Cameron Mackay, *Landscape, Herring Cove* (*Paysage, Herring Cove*), v.1950
Huile sur toile
61,1 x 76,1 cm



Ruth Salter Wainwright, *Water Street, Halifax* (*Rue Water, Halifax*), 1953
Huile sur panneau de toile
40,8 x 51 cm



LeRoy J. Zwicker, *Atomic* (*Atomique*), 1953
Huile sur toile
61 x 35,7 cm



Marion Bond, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1957
Huile sur Masonite
77 x 92,2 cm



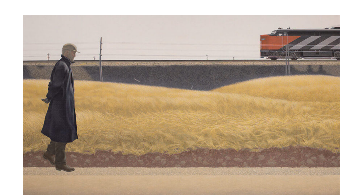
LeRoy J. Zwicker, *Grafton Street, Halifax* (*Rue Grafton, Halifax*), vers les années 1960
Huile sur toile
50,9 x 61 cm



Ruth Salter Wainwright, *Little Lady [Maud Lewis]* (*La petite dame [Maud Lewis]*), vers les années 1960
Huile sur toile
71,3 x 51 cm



Joe Norris, *Seagulls on Island* (*Goélands sur une île*), 1974
Émail sur toile
60,5 x 76,1 cm



Alex Colville, *Ocean Limited* (*Océan Limité*), 1962
Huile et résine synthétique sur Masonite
68,5 x 119,3 cm



Carol Hoorn Fraser, *Night Begonia* (*Bégonia, le soir*), 1964
Huile sur toile
78,2 x 93,7 cm



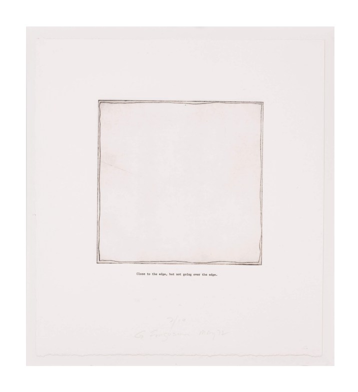
Ruth Salter Wainwright, *Blue Mosque* (*Mosquée bleue*), 1965
Huile sur toile
91,4 x 121,3 cm



Maud Lewis, *Children Skiing* (*Enfants en ski*), milieu des années 1960
Huile sur carton
31,8 x 35 cm



David Askevold, photographie de film de *Learning about Cars and Chocolate* (*À propos de voitures et de chocolats*), 1972
Photo tirée d'une bande vidéo en noir et blanc



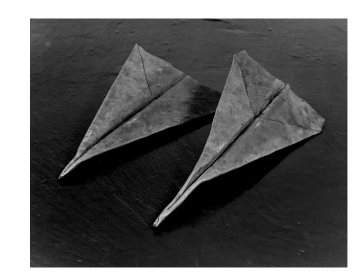
Gerald Ferguson, *Close to the edge, but not going over the edge* (*Près du bord, mais sans déborder*), 1972
Pointe sèche sur papier, 2/10
Planche : 20 x 20 cm



Sarah Jackson, *Mythological Figure I* (*Figure mythologique I*), 1973-1974
Bronze patiné
83 x 40 x 41 cm



Michael Fernandes, *Series of Five* (*Série de cinq*), 1978
Mine de plomb et latex sur Masonite, sur étagère en bois
64 x 330,5 x 18 cm



John Greer, *Lead to Believe* (*Faire croire*), 1978
Deux pièces de plomb pliées
7,5 x 28,5 x 13,7; 4,9 x 23 x 14,5 cm



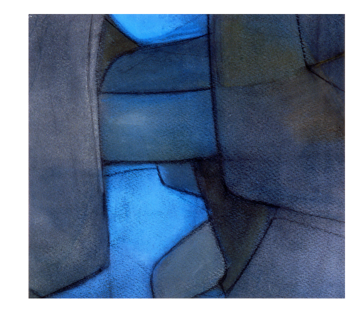
Tom Forrestall, *Dog, Girl and Beach* (*Chien, fille et plage*), 1979
Tempera à l'œuf sur panneau
108,8 x 114,8 cm




Gerald Ferguson, *Halifax City Hall–A Painting* (*Hôtel de ville de Halifax – un tableau*), 1980
Feutre, huile sur toile et carte postale
Toile : 122 x 183 cm, carte postale : 10,5 x 15 cm



Michael Fernandes, *No Escape* (*Sans issue*), 1983
Bois, photographies et techniques mixtes
Dimensions variables



Ruth Salter Wainwright, *Blue Pools* (*Étangs bleus*), 1984
Fusain et pastel sur papier coloré à la peinture à l'huile
20,8 x 23,2 cm



Nancy Edell, *Waiting* (*Attente*), 1986
Chiffons de laine trouvés, tissus acryliques et polyester sur lin, feutre
92 x 121 cm



Tom Forrestall, *Island in the Ice* (*Une île dans la glace*), 1987
Tempera à l'œuf sur Masonite
72,5 x 214,5 cm



Alan Syliboy, *All My Relations, Family* (*Toutes mes relations, famille*), 1992
Sérigraphie sur papier
41 x 51 cm



John Greer, *Origins* (*Origines*), 1995
Bronze moulé patiné
2,7 x 3,8 x 1 m



Colleen Wolstenholme, *Valium*, 1997
Plâtre sculpté
67,8 x 67,5 x 18 cm



David Askevold, *Harbour Ghosts HFX* (*Les fantômes du port, Halifax*), 1999
Impression jet d'encre à base de colorants sur papier photo
Trois panneaux, 122 x 151,8 cm chacun



Alan Syliboy, *Tuft's Cove Survivor* (*Survivant de Tuft's Cove*), 1999
Acrylique, crayon aquarelle, encre et transfert de photos sur carton d'illustration
76 x 101,5 cm



Jean-Pierre Gauthier, *The Race* (*La course*), 2004
5 rubans à mesurer, mine de plomb, moteurs
Dimensions variables



Garry Neill Kennedy, *The Colours of Citizen Arar* (*Les couleurs du citoyen Arar*), 2007
Feutre et mine de plomb sur papier millimétré
42,5 x 272 cm



Ursula Johnson, *Moose Fence* (*Clôture à orignal*), 2017
Portail pour ongulés, bois d'œuvre, clôtures, éclairage et papier peint
Dimensions variables

Musée des beaux-arts de l'Ontario

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
ago.ca



Henry M. Rosenberg, *Una*, 1905
Huile sur panneau
43,4 x 26,4 cm



Lawren S. Harris, *Elevator Court, Halifax* (*L'impasse du silo, Halifax*), 1921
Huile sur toile
96,5 x 112,1 cm

Musée canadien de la guerre

1, Place Vimy
Ottawa (Ontario) Canada
819-776-7000
museedelaguerre.ca



Arthur Lismer, *Olympic with Returned Soldiers* (*L'Olympic avec des soldats rentrant au pays*), 1919
Huile sur toile
123 x 163,3 cm

Musée McCord Stewart

690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-861-6701
musee-mccord-stewart.ca



Studio de photographie Notman & Sandham, *Marquis of Lorne, Governor General of Canada, Montreal, QC, 1879* (*Marquis de Lorne, Gouverneur général du Canada, Montréal, QC, 1879*), 16 janvier 1879
Négatif au collodion humide, halogénures d'argent sur verre, procédé au collodion humide
25,4 x 20,3 cm



Studio de photographie William Notman & Son, *Mrs. Anna H. Leonowens, Montreal, QC, 1903* (*Mme Anna H. Leonowens, Montréal, QC, 1903*), 1903
Négatif sur plaque de verre à la gélatine argentique, halogénures d'argent sur verre
17,8 x 12,7 cm

Musée de la Nouvelle-Écosse

1747, rue Summer
Halifax (Nouvelle-Écosse) Canada
902-424-7353
museum.novascotia.ca



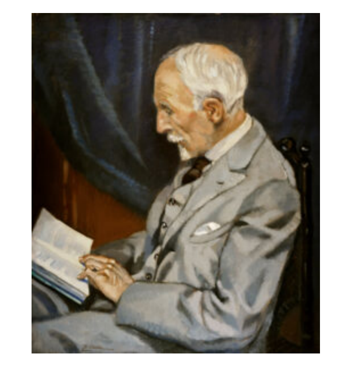
Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom, *Ouvrage en piquants de porc-épic, boîte à couvercle*, v.1780-1790
Bois et érable
28 x 29 x 27 cm, profondeur : 13 cm



Edith Clayton, *Panier pour le marché*, 1975



Edith Clayton, *Panier berceau de poupée*, date inconnue
Bois, métal et peinture
Longueur : 25 cm



LeRoy J. Zwicker, *Harry Piers*, date inconnue
Huile sur toile
60,6 x 51 cm



Donald Cameron Mackay, *Signal Flag Hoist* (*Le lever du drapeau signalétique*), 1943
Huile sur toile
76,3 x 61 cm



Donald Cameron *Mackay, Halifax Harbour* (*Port de Halifax*), 1944
Huile sur panneau de fibres
30,5 x 40,6 cm

Musée royal de l’Ontario

100, Queen’s Park
Toronto (Ontario) Canada
416-586-8000
rom.on.ca/fr



Robert Petley, *Halifax from the Indian Encampment at Dartmouth* (*Vue de Halifax, à partir du camp mi’kmaw à Dartmouth*), 1834
Aquarelle, touches de gouache et crayon sur papier
19 x 27,8 cm

NOTES

Préface

1. Robin Peck, « Sculpture and the Sculptural in Halifax and Vancouver », *Vancouver Anthology*, Stan Douglas, dir., Vancouver, Talon Books, 1991, p. 209.

2. Peck, « Sculpture and the Sculptural », p. 208.

Aperçu historique

1. Daniel N. Paul, *We Were Not the Savages: Collision between European and Native American Civilizations*, 4e édition, Halifax, Fernwood Publishing, 2022, p. 21.

2. Viviane Gray, « Curator's Statement », *Pe'l A'tukwey: Let Me…Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Maliseet Artists*, Viviane Gray et Mora Dianne O'Neill, dir., Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1993, p. 4.

3. Paul, *We Were Not the Savages*, p. 22-24.

4. Mora Dianne O'Neill, *At the Great Harbour: 250 Years on the Halifax Waterfront*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1999, p. 2.

5. Marc Lescarbot, Nova Francia, cité dans O'Neill, *At the Great Harbour*, p. 6.

6. Jordan Bennett, au cours d'une conversation avec l'auteur, 2019.

7. Cheryl Simon, citée dans Ray Cronin, « Porcupines and Bark », *Studio Magazine*, vol. 17, nº 2 (automne/hiver 2022-2023), p. 19.

8. Panneau didactique, Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford.

9. Alan Syliboy, cité dans Bureau des affaires autochtones de la Nouvelle-Écosse, « Nova Scotia Artist is Standing Tall », communiqué de presse, 21 janvier 2004.

10. Mary Sparling, *Great Expectations: The European Vision in Nova Scotia, 1749–1848*, Halifax, MSVU Art Gallery 1980, p. 10.

11. O'Neill, *At the Great Harbour*, p. 20.

12. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, 3e édition, Toronto, Oxford University Press, 2012, p. 22.

13. J. Russell Harper, *Painting in Canada: A History,* Toronto, University of Toronto Press, 1966, p. 100.

14. Harper, *Painting in Canada*, p. 102.

15. William Colgate, *Canadian Art: Its Origin and Development*, Toronto, Ryerson Press, 1943, p. 159.

16. Reid, *Canadian Painting*, p. 24.

17. L'entrée dans la Confédération avait fait l'objet de nombreux débats, une grande partie de la province souhaitant être indépendante ou rejoindre les États-Unis. Le bâtiment qui a accueilli le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse en 1988 a été construit dans les années 1860 dans le but d'abriter le bureau de poste, le poste de douane et le service des chemins de fer de la future colonie indépendante de Nouvelle-Écosse.

18. Reid, *Canadian Painting*, p. 26.

19. Jim Burant, « The Development of the Visual Arts in Halifax, Nova Scotia from 1815 to 1867 as an Expression of Cultural Awakening », mémoire de maîtrise non publié, Université Carleton, 1979, p. 6.

20. Anabelle Kienle Poňka, dir., *Halifax Harbour 1918*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2018, p. 12.

21. Arthur Lismer à Eric Brown, 28 janvier 1916, cité dans Poňka, dir., *Halifax Harbour*, 1918, p. 114.

22. Arthur Lismer au Dr Richard Saunders, cité dans Robert Stacey et Liz Wylie, *Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1988, p. 67.

23. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 71.

24. Stuart Smith, cité dans Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 72.

25. Smith, cité dans Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 72.

26. Smith, cité dans Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 72.

27. LeRoy Zwicker, « The Regional Dealer », *Canadian Art*, vol. 2, n° 3 (mars 1945), p. 130.

28. « Shooting from the East: A Critical History », NSCAD, 9 juin 2016, https://nscad.ca/shooting-from-the-east-a-critical-history.

Artistes phares : Artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom
1. Daniel N. Paul, *We Were Not the Savages: Collision between European and Native American Civilizations*, 4e édition, Halifax, Fernwood Publishing, 2022, p. 27.

2. Daniel N. Paul, *We Were Not the Savages: Collision between European and Native American Civilizations*, 1re édition, Halifax, Nimbus Publishing, 1993, p. 17.

3. « Lieu historique national du Canada des Pétroglyphes-de-Bedford », Parcs Canada, https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_fra.aspx?id=827.

4. « The Sunrise Ceremony », Qalipu Cultural Information, Qalipu First Nation, https://qalipu.ca/culture-heritage/qalipu-cultural-information/.

5. Parcs Canada, « Pétroglyphes-de-Bedford ».

Artistes phares : Richard Short

1. « Dominic Serres the Elder RA (1719–1793) », Collection RA: People and Organisations, Royal Academy of Arts, https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/dominic-serres.

Artistes phares : Robert Field

1. Sandra Paikowsky, « Field, Robert », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 5, Université de Toronto/Université Laval, révisé en 1983, http://www.biographi.ca/fr/bio/field_robert_5E.html.

2. Paikowsky, « Field, Robert ».

3. Harry Piers, « Artists in Nova Scotia », *Collections of the Nova Scotia Historical Society*, vol. 18, Nova Scotia Historical Society, 1914, p. 118.

4. L'un des portraits fait partie de la collection du Musée des beaux-arts du Canada, tandis que le second, moins formel, fait partie de la collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Le Haligonien Provo William Parry Wallis sert comme sous-lieutenant sur le HMS *Shannon*, une frégate de 38 canons stationnée à Halifax et commandée par le capitaine Philip Bowes Vere Broke. Le HMS *Shannon* est surtout connu pour sa bataille de 1813 contre l'USS *Chesapeake* pendant la guerre de 1812. Malgré la victoire du *Shannon*, le capitaine du navire est gravement blessé et le premier lieutenant tué au cours de la bataille; Wallis, âgé de 22 ans, est nommé capitaine par intérim pour le voyage de retour du navire à Halifax avec sa prise de guerre, le *Chesapeake*. Parce qu'il peut alors se prévaloir de six jours en tant que capitaine par intérim, Wallis gagne en ancienneté par rapport à de nombreux autres lieutenants de la marine royale de l'ère napoléonienne, ce qui, combiné à sa longévité, lui permet finalement d'obtenir le poste d'amiral de la flotte. Ce portrait est vraisemblablement peint peu après son retour triomphal, https://collections.artgalleryofnovascotia.ca/Argusnet/Argus_ArtGalleryNovaScotia/portal.aspx?lang=en-US.

Artistes phares : William Valentine

1. Mora Dianne O'Neill, « Canadian Historical Painting », *The AGNS Permanent Collection: Selected Works*, Joseph Sherman, dir., Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2002, p. 18.

2. William Colgate, *Canadian Art: Its Origin and Development*, Toronto, Ryerson Press, 1943, p. 154.

3. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, 3e édition, Toronto, Oxford University Press, 2012, p. 25.

Artistes phares : Christianne Morris

1. Citée dans Ruth Holmes Whitehead, « Christina Morris: Micmac Artist and Artist's Model », *Material Culture Review*, vol. 3, janvier 1977, p. 11, https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/16952.

2. Whitehead, « Christina Morris », p. 2.

3. Whitehead, « Christina Morris », p. 2.

Artistes phares : Maria Morris Miller

1. Mora Dianne O'Neill, « Maria Morris Miller: Growing Flowers on Stone », texte du panneau didactique, dossier d'artiste du MBANE.

2. O'Neill, « Growing Flowers on Stone ».

Artistes phares : John O'Brien

1. « John O'Brien », Musée des beaux-arts du Canada, https://www.beaux-arts.ca/collection/artiste/john-obrien.

2. « John O'Brien », MBAC.

Artistes phares : Forshaw Day

1. Dean Lisk, « Show Celebrates 'Our painter' », *Halifax Daily News*, 26 juillet 2007.

2. Laurie Hamilton et Mora Dianne O'Neill, « An Enviable Reputation: Forshaw Day in Nova Scotia », *Art Gallery of Nova Scotia Journal*, vol. 28, printemps/été 2007, p. 13.

3. Lisk, « Our painter ».

Artistes phares : Frances Jones (Bannerman)

1. Brian Foss, « Into the New Century: Painting, c.1890–1914 », *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, dir., Toronto, Oxford University Press, 2010, p. 24.

2. Carol Lowrey, dir. *Visions of Light and Air: Canadian Impressionism, 1885–1920*, New York, Americas Society Art Gallery, 1995, p. 34.

3. Mora Diane O'Neill et Caroline Stone, *Two Artists Time Forgot*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2006, p. 78.

4. O'Neill et Stone, *Two Artists*, p. 100.

Artistes phares : Henry M. Rosenberg

1. Jeffrey Spalding, *Atlantica: The View from Away*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 2004, p. 16.

2. Dianne O'Neill, *Reinvention: The Art and Life of HM Rosenberg*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2012, p. 23.

3. O'Neill, *Reinvention*, p. 55.

4. Spalding, *Atlantica*, p. 16.

Artistes phares : Arthur Lismer
1. Robert Stacey et Liz Wylie, *Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1988, p. 53.

2. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 53.

3. Annabelle Kienle Poňka, dir., *Halifax Harbour 1918*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2018, p. 28.

4. Spalding, *Atlantica*, p. 21.

5. Spalding, *Atlantica*, p. 20.

6. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 51.

Artistes phares : Elizabeth Styring Nutt
1. Stacie et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 61.

2. Citée dans Stacie et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 60.

3. Stacie et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 61.

4. Gemey Kelly, *Elizabeth S. Nutt: Heart and Head and Hand: Paintings from Nova Scotia Collections*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1980, p. 6.

Artistes phares : Ruth Salter Wainwright
1. Harpiste de concert et peintre, Wainwright est membre d'un orchestre de la radio de la CBC à Halifax pendant dix ans.

2. Sandra Paikowsky, *Nova Scotian Pictures: Art in Nova Scotia 1940–1966*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1994, p. 14.

3. John Murchie, « 'I Just Like to Paint': Ruth Wainwright and the Matter of Abstraction », *Arts Atlantic*, vol. 72, été 2002, p. 37.

4. Paikowsky, *Nova Scotian Pictures*, p. 16.

Artistes phares : Maud Lewis
1. Archives de la CBC, « The Once-Upon-a-Time-World of Maud Lewis », *Telescope*, diffusé le 25 novembre 1965, DVD.

Artistes phares : Edith Clayton
1. « History Collection – Basket », Collections & Research, Nova Scotia Museum, https://museum.novascotia.ca/collections-research/made-used-found/gallery/objects/basket.

2. Dan Conlin, cité dans CTV Atlantic, « New generation learns traditional African-Nova Scotia basket weaving style », site web de CTV Atlantic, publié le 21 août 2015, https://atlantic.ctvnews.ca/new-generation-learns-traditional-african-nova-scotia-basket-weaving-style-1.2528005.

Artistes phares : Alex Colville

1. Alex Colville, cité dans Bruce Erskine, « A brush with magic », *Halifax Chronicle Herald/The Mail Star*, 24 novembre 1995, B1.

2. Alex Colville, cité dans Denise LeClerc, « Milestones: Alex Colville », *Vernissage*, vol. 2, nº 3 (été 2003), p. 6.

Artistes phares : Gerald Ferguson

1. Ray Cronin, « Gerald Ferguson », *Canadian Art*, 16 octobre 2018, https://canadianart.ca/reviews/gerald-ferguson/.

2. N.d.T. L'inscription pouvant aussi se traduire en français par « près de la folie, mais sans y sombrer ».

3. Gerald Ferguson, texte sans titre donné au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, p. 2.

4. Gerald Ferguson, cité par Dennis Young, « Gerald Ferguson: Task-Oriented Art », *Gerald Ferguson: Paintings*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1977, p. 15.

Artistes phares : David Askevold

1. Mike Kelley, « David Askevold: The California Years », *Foul Perfection: Essays and Criticism*, John C. Welchman, dir., Cambridge, MIT Press, 2003, p. 195.

2. Voir Peter Schjeldahl, « Let's Not Read Narrative Art Too Seriously », *The New York Times*, 8 décembre 1974, p. 205.

Artistes phares : John Greer

1. N.d.T. Le titre de l'œuvre pourrait aussi se traduire par « Croire au plomb », *led*, le participe passé du verbe *lead* « conduire », et le nom qui réfère au métal *lead* « plomb » étant homophones en anglais.

2. Également connue sous le nom de « NSCAD Sculpture » et « 1:1 Sculpture », cette tendance est identifiée pour la première fois par Robin Peck dans son essai « Sculpture and the Sculptural in Halifax and Vancouver », présenté lors d'une conférence en 1990 et publié dans *Vancouver Anthology* (sous la dir. de Stan Douglas) en 1991.

Artistes phares : Michael Fernandes

1. Barbara Sternberg, « The Big Picture Has No Frame – The Jig is Up », *Michael Fernandes: Walls*, Toronto, The Power Plant, 1990, p. 9.

Artistes phares : Nancy Edell

1. Susan Gibson Garvey, *Nancy Edell: Bricàbra*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1998, p. 7.

2. Ray Cronin, *Nancy Edell: Selected Works 1980–2004*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2004, p. 8.

3. Gibson Garvey, *Nancy Edell*, p. 11.

Artistes phares : James MacSwain

1. Andrew James Paterson, « From the Archive: Unravelling the Prankster », site Web de *Visual Art News*, 29 novembre 2019, https://visualartsnews.ca/2019/11/unravelling-the-prankster/.

2. James MacSwain, Amherst, cité dans Murray Whyte, « James MacSwain: The handcrafted filmmaker », *Toronto Star*, 30 mars 2011, https://www.thestar.com/entertainment/2011/03/30/james_macswain_the_handcrafted_filmmaker_1.html.

3. James MacSwain, *Amherst*, cité dans Whyte, « James MacSwain ».

Artistes phares : Sylvia D. Hamilton

1. Sylvia D. Hamilton, entrevue menée par Joanne Robertson, *Making Movie History: Sylvia Hamilton*, Office national du film du Canada, 2014, https://www.nfb.ca/film/making_movie_histoire_sylvia_hamilton/.

2. « Sylvia D. Hamilton: Excavation : Memory Work », Centre d'art de l'UNB, 2018, https://www.unb.ca/cel/enrichment/art-centre/past-exhibitions/2018-jan-12.html.

3. Université Saint Mary's, Halifax (1995), Université Dalhousie, Halifax (2001), Université Acadia, Wolfville, Nouvelle-Écosse (2010).

Artistes phares : Alan Syliboy

1. Alan Syliboy, entrevue menée par Salome Barker et Yanik Gallie, dans *Xaverian Weekly*, 30 juin 2018, https://www.xaverian.ca/articles/2018/6/30/alan-syliboy-interview.

2. Alan Syliboy, cité dans Lisa Monforton, « Alan Syliboy's Whimsical World », *Toque & Canoe*, 27 février 2017, https://www.toqueandcanoe.com/2017/02/27/the-whimsical-world-of-alan-syliboy/.

Artistes phares : Colleen Wolstenholme

1. Robin Peck, « Scattered Across the Floor », *C Magazine*, nº 61 (1999), p. 8.

Artistes phares : Emily Vey Duke et Cooper Battersby

1. Tom Sherman, « People Who Make Rules: Watch Out! », *The Beauty is Relentless: The Short Movies of Emily Vey Duke and Cooper Battersby*, Mike Hoolboom, dir., Toronto, Pleasure Dome et The Museum of Contemporary Canadian Art, 2012, p. 59.

Artistes phares : Ursula Johnson

1. Ray Cronin, « Difficult Connections: a Conversation with Ursula Johnson », *Sculpture Magazine*, juillet/août 2018, p. 28.

Institutions, associations et événements

1. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, 3e édition, Toronto, Oxford University Press, 2012, p. 22.

2. Harry Piers, « Artists in Nova Scotia », *Collections of the Nova Scotia Historical Society*, vol. 18, Nova Scotia Historical Society, 1914, p. 109.

3. Mora Dianne O'Neill, *At the Great Harbour: 250 Years on the Halifax Waterfront*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1999, p. 13-14.

4. Jim Burant, « The Development of the Visual Arts in Halifax, Nova Scotia from 1815 to 1867 as an Expression of Cultural Awakening », mémoire de maîtrise non publié, Université Carleton, 1979, p. 24.

5. Robert Stacey et Liz Wylie, *Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1988, p. 31.

6. « About NSM », Musée de la Nouvelle-Écosse, https://museum.novascotia.ca/about-nsm.

7. Robert Stacey et Liz Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 30.

8. Donald Soucy et Harold Pearse, *The First Hundred Years: A History of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax et Fredericton, Nova Scotia College of Art and Design et Faculté d'éducation de l'Université du Nouveau-Brunswick, 1993, p. 13.

9. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 35.

10. Sandra Paikowsky, *Nova Scotian Pictures: Art in Nova Scotia 1940–1966*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1994, p. 15.

11. Mora Dianne O'Neill, *Nova Scotia Society of Artists: Exhibitions and Members, 1922–1972*, Halifax, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, 1997, p. vii.

12. John A. B. McLeish, *September Gale: A Study of Arthur Lismer of the Group of Seven*, Toronto, J. M. Dent and Sons, 1973, p. 66.

13. Elizabeth Styring Nutt, citée dans Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 59.

14. Un conflit similaire, au début des années 1970, entre les professeurs Gerald Ferguson (1937-2009) et Eric Fischl (né en 1948) conduit à la démission de ce dernier et à son déménagement à New York, où il acquiert une renommée internationale dans les années 1980.

15. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 67.

16. Arthur Lismer au D[r] R. L. Saunders, mai 1944, cité dans Sandra Paikowsky, *Nova Scotian Pictures*, p. 10.

17. Lismer, cité dans Paikowsky, *Nova Scotian Pictures*, p. 10.

18. Sandra Paikowsky, « 'From Away': The Carnegie Corporation, Walter Abell and American Strategies for Art in the Maritimes from the 1920s to the 1940s », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. 27, 2006, p. 50.

19. Paikowsky, « From Away », p. 55.

20. Le comité d'organisation était composé de l'artiste William E. de Garthe, du directeur du NSCA, D. C. Mackay, de John N. Meagher, du professeur Alexander Mowat et de l'artiste LeRoy Zwicker.

21. Alexander S. Mowat et al, *200 Years of Art in Halifax: An Exhibition Prepared in Honour of the Bicentenary of the Founding of the City of Halifax, N.S., 1749–1949*, Halifax, Nova Scotia College of Art, Nova Scotia Museum of Fine Arts, Nova Scotia Society of Artists, Dalhousie University, 1949, p. 5.

22. Mowat et al, *200 Years*, p. 5.

23. Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting*, p. 23.

24. Sandra Paikowsky, *Nova Scotian Pictures*, p. 14.

25. « Africville Church: The Demolition of the Heartbeat of a Community », CTV Atlantic, 4 mars 2017, https://atlantic.ctvnews.ca/africville-church-the-demolition-of-the-heartbeat-of-a-community-1.3311050.

26. CTV Atlantic, « Africville Church ».

27. « *Africville: A Spirit that Lives On* – A Reflection Project », MSVU Art Gallery, 2019, https://www.msvuart.ca/exhibition/africville-reflection-project/.

28. Jon Tattrie, « Africville », *L'Encyclopédie canadienne*, dernière modification le 20 janvier 2021, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/africville.

29. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 76.

30. Soucy et Pearse, *The First Hundred Years*, p. 147.

31. Garry Neill Kennedy, *The Last Art College: Nova Scotia College of Art and Design, 1968–1978*, Cambridge et Halifax, MIT Press et Art Gallery of Nova Scotia, 2012, p. xv.

32. Kennedy, *The Last Art College*, p. xxiii.

33. Garry Neill Kennedy, *The Last Art College*, p. 59.

34. La comparaison est faite pour la première fois dans Melody Maker par le journaliste Everett True. Voir Josh O'Kane, *Nowhere With You: The East Coast Anthems of Joel Plaskett, The Emergency, and Thrush Hermit*, Toronto, ECW Press, 2016, p. 49.

35. Robin Metcalfe, *Object Lessons: Eight Nova Scotia Sculptors, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia*, 1995, p. 11.

36. Metcalfe, *Object Lessons*, p. 11.

37. Exposition organisée par Ray Cronin pour le MBANE. L'œuvre est acquise par le musée en 2010 par le biais d'un don du collectionneur torontois Andrew Danyliw.

Bâtir des communautés

1. Robert Stacey et Liz Wylie, *Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax, The Art Gallery of Nova Scotia, 1988, p. 32.

2. Anna Leonowens, « The Art Movement in America », citée dans Donald Soucy et Harold Pearse, *The First Hundred Years: A History of the Nova Scotia College of Art and Design*, Fredericton et Halifax, Département d'éducation de l'Université du Nouveau-Brunswick et Nova Scotia College of Art and Design, 1993, p. 4.

3. Donald Soucy et Harold Pearse, *The First Hundred Years*, p. 3.

4. Stacey et Wylie, *Eighty/Twenty*, p. 34.

5. « Harry Piers: Museum Maker », Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, https://archives.novascotia.ca/piers/harry/.

6. Joan Murray, « Donald C. Mackay », *Canadian Artists of the Second World War*, Oshawa, The Robert McLaughlin Gallery, 1981, p. 78.

7. Patrick Condon Laurette, « A Centennial Salute: AGNS Paintings by 15 NSCAD Studio Teachers », *AGNS Journal and Calendar*, vol. 3, no 3 (1987), p. 7.

8. Donald Soucy et Harold Pearse, *The First Hundred Years*, p. 141.

9. Les Levine, « The Best Art School in America », *Art in America*, vol. 61, nº 4 (juillet/août 1973), p. 15.

10. Elizabeth Connor, citée dans Donald Soucy et Harold Pearse, *The First Hundred Years*, p. 161.

11. Kelsey Adams, « Black History Decades », *Canadian Art*, 14 septembre 2020, https://canadianart.ca/features/david-woods-black-history-decades/.

12. « Nova Scotia-Renowned Artist and Writer, David Woods, Honoured With Harry Jerome Award », *Pride: Canada's Daily African Canadian and Caribbean News Magazine*, 27 avril 2016, http://pridenews.ca/2016/04/28/nova-scotia-renowned-artist-writer-david-woods-honoured-harry-jerome-award/.

13. Pride, « David Woods ».

14. Alison Auld, « Connecting with Community: Cathy Martin begins as Dal's First Director of Indigenous Community Engagement », *Dal News*, 23 avril 2020, https://www.dal.ca/news/2020/04/23/connecting-with-community–cathy-martin-as-dal-s-first-director-.html.

15. Murray Whyte, « Sobey at 10: A Family Shapes a National Prize », *Canadian Art*, 15 mars 2013, https://canadianart.ca/features/sobey-at-10/.

16. Whyte, « Sobey at 10 ».

17. « [Sobey] a laissé à Cronin le soin de régler les détails, et c'est ce dernier qui a décidé comment le prix serait décerné, qui jugerait, ce qui serait recherché et comment la personne lauréate serait déterminée », Shawna Richer, « A New Face Among Art Prizes », *The Globe and Mail*, 9 décembre 2002.

18. Fondation Sobey pour les arts et le Musée des beaux-arts du Canada, « La Fondation Sobey pour les arts et le Musée des beaux-arts du Canada inaugurent une nouvelle ère pour le Prix Sobey pour les arts », communiqué de presse, 2 décembre 2015.

GLOSSAIRE

Abell, Walter (États-Unis, 1897-1956)
Historien de l'art et critique artistique, Abell a aussi été, de 1928 à 1943, le premier professeur de beaux-arts à l'Université Acadia à Wolfville, en Nouvelle-Écosse. Abell est un partisan de la démocratie culturelle ainsi que le fondateur de la Maritime Art Association qui soutient la programmation et les expositions artistiques partout dans la région. Cadre fondateur de la Fédération des artistes canadiens, son travail contribue à établir un discours critique concernant l'art canadien.

Académie Colarossi
Fondée à Paris en 1870 par le sculpteur italien Filippo Colarossi comme alternative à l'École des beaux-arts jugée trop conservatrice, l'Académie Colarossi est l'une des premières écoles françaises à accueillir des filles. Si les classes y sont formées selon les sexes, filles et garçons suivent un cheminement identique et notamment des cours de dessin d'après modèle vivant nu. Parmi les élèves les plus remarquables de cette académie, mentionnons Emily Carr, Camille Claudel, Paul Gauguin, Amedeo Modigliani et Alfred Pellan. L'école ferme ses portes dans les années 1930.

Académie royale des arts du Canada (ARC)
Organisation d'artistes et d'architectes professionnels modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

Acconci, Vito (États-Unis, 1940-2017)
Artiste multidisciplinaire né à New York dont la pratique embrasse de multiples moyens d'expression, Acconci exploite la sculpture, l'installation, la performance, l'art cinématographique et l'architecture. Explorant les notions d'espace privé et d'espace public, son travail comporte souvent des images ou des actes transgressifs et controversés. Il détient une maîtrise en beaux-arts de l'Université de l'Iowa et enseigne dans des institutions telles que le Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD), la Cooper Union, la School of the Art Institute of Chicago et l'Université Yale.

Anderson, Laurie (États-Unis, née en 1947)
Anderson est une violoniste de formation, une artiste multidisciplinaire et une compositrice née en Illinois, dont le travail conjugue souvent performance, installation et musique. Elle étudie l'histoire de l'art au Barnard College et obtient une maîtrise en sculpture à l'Université Columbia. Elle est connue pour avoir inventé et conçu plusieurs instruments de musique expérimentaux et non conventionnels.

Andre, Carl (États-Unis, né en 1935)
Carl Andre est un sculpteur minimaliste et un poète qui vit et travaille à New York. Son œuvre, marquée par l'influence des artistes Constantin Brancusi et Frank Stella, présente des schémas de grilles répétitifs, composés de blocs, de briques et de plaques de métal disposés au sol. Chaque pièce s'articule en fonction des réalités physiques de l'espace qui l'entoure, l'artiste étant

préoccupé par la perception du spectateur, plutôt que par des questions de signification symbolique ou métaphorique. Andre s'est retiré du monde de l'art après avoir été jugé et acquitté en 1985 du meurtre au deuxième degré de sa femme, l'artiste Ana Mendieta.

aquatinte
Technique d'impression en intaille où une plaque de cuivre gravée est immergée dans un bain d'acide pour créer des zones enfoncées qui retiennent l'encre. Variante de la gravure à l'eau-forte, les aquatintes ressemblent à des dessins à l'aquarelle en raison des dégradés possibles.

art abstrait
Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

Art Association of Montreal (AAM)
Institution fondée en 1860 par l'évêque Francis Fulford (1803-1868) et par un groupe montréalais de collectionneurs et collectionneuses d'art, la Art Association of Montreal est issue de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847). Premier musée d'art au Canada, la Art Association of Montreal organise des expositions d'art un peu partout dans la ville avant d'établir son siège permanent au centre-ville de Montréal. L'association est rebaptisée Musée des beaux-arts de Montréal en 1950, qui est aujourd'hui l'un des musées d'art les plus visités au Canada.

art conceptuel
L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

art numérique
Désigne les œuvres d'art créées ou manipulées à l'aide de la technologie numérique, souvent en faisant appel à un programme informatique, à l'intelligence artificielle ou à un logiciel électronique. Cette forme d'art prend de l'ampleur à la fin des années 1990, lorsque se généralise l'accès du public à la technologie et aux moyens d'expression numériques.

art topographique
Tradition picturale britannique de longue date, très populaire au dix-huitième siècle, qui consiste en des représentations réalistes de paysages qui rendent fidèlement les caractéristiques physiques et géographiques d'une région et de son environnement.

art vidéo
L'art vidéo désigne les œuvres d'art créées grâce à la technologie vidéo, audio et cinématographique. L'art vidéo naît à la fin des années 1960, lorsque s'accroît

l'accès commercial et public aux magnétoscopes portables. Souvent très expérimentale, cette forme d'art peut également faire appel au montage et à l'assemblage de séquences d'images ou de vidéos existantes.

Automatistes
Groupe d'artistes montréalais qui s'intéressent au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

Aycock, Alice (États-Unis, née en 1946)
Artiste née en Pennsylvanie, Aycock s'impose comme l'une des premières à embrasser le land art. Basée en grande partie à New York, Aycock est surtout connue pour ses installations publiques à grande échelle, dans lesquelles se déploient des formes géométriques et d'autres se chevauchant. Elle utilise des matériaux organiques et industriels pour explorer des idées métaphysiques, des concepts cybernétiques et des avancées technologiques.

Baldessari, John (États-Unis, 1931-2020)
Artiste californien, Baldessari est reconnu comme l'un des fondateurs de l'art conceptuel. Peintre au milieu des années 1960, il commence à intégrer la photographie et le texte dans son œuvre et, dans les années 1970, il s'aventure dans la pratique de la sculpture, de l'installation, du cinéma et de la gravure. Dans son art, il s'approprie souvent des images qu'il modifie, efface, recombine et juxtapose à du texte pour en transformer le sens, ou pour offrir un commentaire social sur la culture contemporaine. Baldessari est aussi connu pour ses images photographiques superposées de points de couleur.

Bannister, Edward Mitchell (Canada/États-Unis, 1828-1901)
Artiste né au Nouveau-Brunswick et membre de l'école américaine de Barbizon, un groupe de peintres réalistes dont les œuvres, à l'instar de celles de l'école française de Barbizon dont ils s'inspiraient, représentent des scènes rurales et des paysages bucoliques. Bannister passe la majeure partie de sa vie en Nouvelle-Angleterre, où il devient une figure influente du mouvement abolitionniste de Boston. Il est cofondateur du Providence Art Club et de la Rhode Island School of Design.

Bear, Shirley (Neqotkuk (Tobique), 1936-2022)
Membre de la Première Nation Neqotkuk (Tobique), au Nouveau-Brunswick, et locutrice de la langue wabanaki, l'artiste multidisciplinaire, écrivaine et activiste Shirley Bear est connue pour ses toiles gestuelles et picturales qui s'inspirent souvent de l'histoire culturelle et du symbolisme wabanaki. Ses œuvres ont fait l'objet d'expositions partout au Canada et aux États-Unis. Bear est nommée membre de l'Ordre du Canada en 2011, en reconnaissance de son influence artistique et de l'importance de son militantisme en faveur des droits et de la représentation des peuples autochtones.

Bennett, Jordan (Mi'kmaq, Ktaqmkuk, né en 1986)
Artiste multidisciplinaire mi'kmaw né à Ktaqmkuk (Terre-Neuve), Bennett englobe dans sa pratique la peinture, la sculpture, l'art textile, l'installation et l'art cinématographique et exploite souvent des couleurs et des motifs lumineux inspirés des cultures mi'kmaw et béothuk. Il détient un baccalauréat en beaux-arts du campus Grenfell de l'Université Memorial, à Terre-Neuve-et-Labrador, et une maîtrise en beaux-arts du campus Okanagan de l'Université de la Colombie-Britannique. Il a été quatre fois en nomination pour le Prix Sobey pour les arts.

Beuys, Joseph (Allemagne, 1921-1986)
Visualiste, performeur, professeur et activiste, Joseph Beuys formule « le concept élargi de l'art », selon lequel toute personne peut agir avec créativité, une créativité qui s'étendrait dès lors à toutes les sphères de la vie. Les animaux sont un thème important de ses œuvres expressionnistes souvent à visées symboliques, tout comme le feutre et la graisse sont ses matériaux privilégiés.

Bond, Marion (Canada, 1903-1965)
Artiste néo-écossaise surtout connue pour ses paysages et ses portraits impressionnistes, Bond étudie au Nova Scotia College of Art (aujourd'hui l'Université NSCAD) et à la Art Students League de New York avant d'obtenir une maîtrise en beaux-arts de l'Université Columbia. Par la suite, elle enseigne la peinture au Nova Scotia College of Art.

Boutilier, Ralph (Canada, 1906-1989)
Artiste populaire néo-écossais de premier plan, Ralph Boutilier fonde sa réputation de peintre paysagiste avant de se lancer en sculpture dans les années 1960. Établi à Milton en Nouvelle-Écosse, Boutilier est surtout reconnu pour ses grandes girouettes en bois et en métal conçues d'après différentes espèces d'oiseaux, même s'il a aussi sculpté des figures humaines. On trouve ses œuvres dans la collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.

Buchloh, Benjamin H. D. (Allemagne, né en 1941)
Historien et critique d'art allemand largement reconnu pour ses analyses et ses écrits influents sur l'art moderne et contemporain, en Amérique et en Europe, pendant la période d'après-guerre. Buchloh est professeur à l'Université de Chicago, au Massachusetts Institute of Technology et à l'Université Columbia avant de se joindre à l'Université Harvard où il est nommé professeur Andrew W. Mellon en art moderne. Il prend sa retraite en 2021.

Canadian Art
Périodique national consacré aux arts visuels qui connaît plusieurs changements de nom : fondé en 1940 sous le titre *Maritime Art*, il devient *Canadian Art* en 1943 puis *artscanada* en 1967 avant de reprendre le nom de *Canadian Art* en 1983.

Centre des arts de la Confédération
Situé à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, le Centre des arts de la Confédération est un complexe culturel consacré à la promotion des arts et du patrimoine. Inauguré en 1964 pour commémorer la Conférence de Charlottetown de 1864, le centre joue un rôle officiel important en tant que

monument national dédié à la mémoire des Pères de la Confédération. Son théâtre accueille le Festival de Charlottetown et sa galerie d'art abrite une collection de plus de 16 000 œuvres d'artistes canadiens contemporains et historiques.

C Magazine
Revue spécialisée en arts visuels, fondée en 1984 et dont le siège social est à Toronto, *C Magazine* publie des recensions, des critiques et des écrits sur la pratique de l'art contemporain canadien. Publié en ligne et en version imprimée trois fois par année, chaque numéro se concentre sur un thème spécifique lié aux développements en cours dans le monde de l'art canadien.

Comingo, Joseph (Canada, 1784-1821)
Artiste néo-écossais connu comme étant le premier peintre professionnel né dans la province, Comingo a principalement peint sur commande des portraits et des paysages dans un style néoclassique. Enseignant de dessin et de peinture, Comingo a vécu et travaillé dans diverses villes de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick, dont Fredericton, Saint John et Halifax.

Commodity Sculpture
Le Commodity Sculpture désigne les œuvres d'art, prenant souvent la forme d'installations sculpturales, réalisées au moyen de l'utilisation, de l'assemblage ou de la manipulation d'objets fabriqués commercialement et issus de la production de masse.

Conseil des arts du Canada
Société d'État créée en 1957 par la *Loi sur le Conseil des arts du Canada* pour stimuler la production artistique et promouvoir l'étude et l'appréciation des arts au Canada. Le Conseil aide financièrement les artistes et organisations artistiques de toutes disciplines, y compris les arts visuels, la danse, la musique et la littérature.

crochetage de tapis
Le crochetage est une technique par laquelle on tire des boucles de fil ou de tissu à travers une étoffe rigide et grossière, telle que la toile de jute ou le lin, au moyen d'une aiguille à crochet, afin de créer des tapis. Cette pratique a été développée par les colons de l'est de l'Amérique du Nord au début et au milieu du dix-neuvième siècle.

Curnoe, Greg (Canada, 1936-1992)
Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre*, par Judith Rodger.)

daguerréotype
Parmi les tout premiers procédés photographiques, le daguerréotype est une image riche de détails, formée sur la surface réfléchissante d'une plaque de cuivre recouverte d'argent poli. Le procédé est extrêmement complexe et

minutieux, mais ces photographies sont néanmoins extrêmement populaires lors de leur invention par Louis Daguerre en1839, et ce, jusque dans les années 1850.

Davis, Gene (États-Unis, 1920-1985)
Artiste né à Washington, étroitement associé à la peinture colour-field de l'expressionisme abstrait, Davis est surtout connu pour ses peintures à rayures énergiques qui présentent des lignes verticales aux couleurs interchangeables. En 1972, il crée ce qui est à l'époque la plus grande œuvre d'art au monde, en recouvrant de couleurs vives la rue devant le Philadelphia Museum of Art. Il enseigne à la Corcoran School of Art et est conservateur du National Museum of American Art de la Smithsonian Institution.

Delva, Thierry (Belge/Canadien, né en 1955)
Sculpteur et artiste conceptuel préoccupé par les problèmes soulevés par le modernisme du vingtième siècle, y compris l'autoréférentialité, la forme et le contenu, et le matériau. Son travail est régulièrement exposé partout au Canada. Il est professeur à l'Université NSCAD à Halifax.

Dibbets, Jan (Pays-Bas, né en 1941)
Artiste néerlandais connu pour sa pratique de la photographie conceptuelle, Dibbets s'intéresse aux formes géométriques ainsi qu'aux paysages et aux océans. Il suit une formation de professeur d'art à l'Académie de Tilburg et il étudie la peinture avant de s'orienter vers la photographie couleur. On retrouve ses œuvres dans les collections publiques d'institutions telles que le Museum of Modern Art, le Guggenheim Museum et la Tate Gallery.

documenta
Documenta est l'une des manifestations internationales les plus anciennes et les plus importantes en matière d'art moderne et contemporain. Elle est créée en 1955 à Cassel, en Allemagne, dans le but premier de réintégrer ce pays à la scène artistique internationale après la Seconde Guerre mondiale. L'exposition a lieu à Cassel tous les cinq ans.

décoration en piquants de porc-épic
Forme d'art inventée et traditionnellement pratiquée par les peuples autochtones de l'Amérique du Nord, ce moyen d'expression exploite les piquants de porc-épic pour orner et embellir des objets et des textiles. Les piquants sont souvent teints ou peints avant d'être brodés et cousus sur des objets tels que des vêtements, des sacs ou des outils.

Eagar, William (Irlande, v.1796-1839)
Artiste d'origine irlandaise, Eagar s'est d'abord installé à St. John's, Terre-Neuve-et-Labrador, avant de s'établir à Halifax en 1834, où il travaille comme professeur d'art et propose des cours de peinture et de dessin. On lui doit surtout des lithographies paysagistes de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick, qui sont aujourd'hui considérées comme des témoignages importants des débuts de l'histoire de ces provinces.

eau-forte
L'eau-forte est un procédé d'impression qui suit les mêmes principes que la gravure sur bois, mais qui nécessite de l'acide au lieu d'un burin pour inciser la matrice. Elle requiert une plaque de cuivre qui est revêtue d'une résine cireuse résistante dans laquelle l'artiste trace une image à l'aide d'une aiguille. La plaque est ensuite immergée dans un bain d'acide [l'eau-forte], incisant les lignes gravées et laissant le reste de la plaque intacte.

Eisenhauer, Collins (Canada, 1898-1979)
Considéré comme un grand maître de l'art populaire, Collins Eisenhauer est surtout connu pour ses sculptures d'oiseaux, d'animaux et de figures humaines. Il est né dans le comté de Lunenburg, en Nouvelle-Écosse, et se lance dans la pratique artistique à sa retraite en 1964. Ce n'est toutefois qu'au début des années 1970 que ses œuvres commencent à susciter l'intérêt du public. On retrouve ses œuvres dans les collections du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et du Musée canadien de l'histoire.

Evans, Katharine (États-Unis, 1875-1930)
Artiste des États-Unis, Evans est la première directrice – et la première femme à ce titre – de la Victoria School of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) de 1895 à 1898. Diplômée de l'école d'art industriel du Philadelphia Museum of Art et de l'Académie Colarossi à Paris, elle est surtout connue pour ses aquarelles et ses natures mortes.

Expo 86
Cinquante-cinq pays participent à cette foire internationale qui a lieu à Vancouver pour célébrer son centenaire. Fréquentée par plus de 22 millions de personnes, Expo 86 est aujourd'hui reconnue pour son rôle dans la croissance et l'essor de Vancouver, et son émergence comme ville internationale.

Exposition universelle de Paris, 1867
La deuxième exposition universelle de Paris, qui se déroule sous Napoléon III, au Champ-de-Mars. Bien que largement consacrée à l'industrie, elle comprend des expositions de beaux-arts; les œuvres de Paul Cézanne, Claude Monet, Gustave Courbet et d'autres peintres aujourd'hui considérés comme les plus importants de cette époque, sont exclues, puisque le comité de sélection les a rejetées.

expressionnisme abstrait
Mouvement pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

Fischl, Eric (États-Unis, né en 1948)
Né à New York, Fischl est surtout connu pour ses peintures expressionnistes et réalistes ayant pour sujets la vie quotidienne dans les banlieues des États-Unis. Il obtient un baccalauréat en beaux-arts au California Institute of the Arts et, de 1974 à 1978, il enseigne au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) avant d'être administrateur et critique principal à la New

York Academy of Art. En 2006, il est nommé membre de l'American Academy of Arts and Letters.

Forrest, Greg (Canada, né en 1965)
Artiste néo-écossais connu pour ses sculptures à l'échelle 1:1 en bronze, en bois ou en acier. Dans *Anything Less Is a Compromise* (*Quelque chose de moins est un compromis*), 2004, la Coupe Stanley, célèbre trophée de hockey, trône au sommet d'une machine à laver, évoquant le schéma artéfact sur piédestal qui est la norme en sculpture. Son *Drum Kit* (*Batterie*) présente l'instrument de 1964 du batteur de The Who, Keith Moon, dispersé sur le sol. Ces bronzes figurent dans la collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse à Halifax.

Forti, Simone (Italie/États-Unis, née en 1935)
Artiste, danseuse et chorégraphe, Forti est une figure importante du développement de la danse expérimentale et du minimalisme dans les années 1960. Née en Italie, elle s'installe à New York au début des années 1960, où elle invente un style de danse centré sur l'improvisation et les mouvements naturels. En 1960, elle inaugure ses *Dance Constructions* (*Constructions de danse*), dans lesquelles les corps des interprètes forment ensemble une danse qui peut également être interprétée comme une sculpture.

Frank, Robert (Suisse/États-Unis, 1924-2019)
Photographe documentaire et cinéaste suisse-américain, Frank travaille comme photojournaliste pour des magazines américains tels que *Life* et *Vogue*. On le connaît surtout pour son ouvrage photographique *The Americans*, publié en 1958, qui a suscité la controverse pour ses images franches et sans fard de la société américaine d'après-guerre, prises par l'artiste au cours de ses voyages à travers le pays, et pour son exploration de questions telles que la ségrégation raciale et sociale. À partir des années 1970, Frank partage son temps entre New York et Mabou, en Nouvelle-Écosse.

Fraser, Carol Hoorn (États-Unis/Canada, 1930-1991)
Artiste, commissaire d'exposition et éducatrice née au Wisconsin, connue pour son style de peinture et de dessin expressif et très détaillé, Hoorn Fraser crée principalement des portraits et des paysages. Elle obtient une maîtrise en beaux-arts à l'Université du Minnesota avant de s'installer à Halifax, où elle enseigne le dessin à l'Université technique de Nouvelle-Écosse et où elle est directrice par intérim de la Dalhousie Art Gallery. Elle est intronisée à l'Académie royale des arts du Canada en 1976.

galerie autogérée ou centre d'artistes autogéré
Galerie ou autre espace voué à l'art, créé et géré par des artistes; au Canada, on en compte plusieurs, notamment YYZ, Art Metropole, Forest City Gallery, Western Front, The Region Gallery (qui s'appelait alors 20/20 Gallery) et Garret Gallery. Ces centres sont des organismes sans but lucratif étrangers au système des galeries commerciales et institutionnelles. Ils ont pour but de financer la production et l'exposition de nouvelles œuvres d'art, de stimuler le dialogue entre artistes et d'encourager l'avant-garde ainsi que les artistes émergents.

Gilman, Harold (Angleterre, 1876-1919)
Gilman est un artiste britannique surtout connu pour avoir cofondé le Camden Town Group, un collectif de peintres postimpressionnistes sur qui les œuvres de Vincent van Gogh et de Paul Gauguin laissent une profonde empreinte et qui privilégient les portraits expérimentaux ainsi que les scènes de la vie urbaine. Gilman étudie la peinture à la Slade School of Fine Art et enseigne ensuite à la Westminster School of Art de Londres.

Glenbow Museum
Musée d'art et d'histoire de l'art à Calgary, en Alberta, le Glenbow Museum est créé sous le nom de Glenbow-Alberta Institute à la suite d'un don d'Eric Lafferty Harvie qui a offert sa collection d'objets historiques de l'Ouest canadien à la province de l'Alberta, en 1966. Aujourd'hui connu sous le nom de Glenbow Museum, l'institution se consacre à l'art et à la culture de l'Ouest canadien, et comporte d'importantes collections historiques, artistiques, d'archives et de bibliothèques. Les expositions du musée sont axées à la fois sur l'histoire de l'art et l'art contemporain.

Graham, Dan (États-Unis, 1942-2022)
Artiste, écrivain et commissaire d'exposition né en Illinois et établi à New York, Graham est reconnu pour sa pratique multimédia dictée par des considérations conceptuelles, et qui englobe l'installation, la sculpture, la photographie, l'art cinématographique et la performance. Graham se démarque dans la conception de pavillons extérieurs, soit des structures architecturales autonomes souvent faites d'acier et de verre, commandées et installées dans des institutions du monde entier. En plus de sa pratique artistique, Graham est un critique culturel prolifique qui a beaucoup écrit sur l'art.

gravure sur bois
Mode d'impression en relief, qui consiste à graver un motif sur un bloc de bois, qui est ensuite encré et imprimé, soit au moyen d'une presse ou par la simple pression de la main. Inventée en Chine, cette technique se répand en Occident à partir du treizième siècle.

Grip Limited
Agence de publicité et d'art graphique de Toronto fondée en 1873, qui publie le magazine hebdomadaire satirique *Grip*. Au début du vingtième siècle, Grip Limited compte parmi ses employés plusieurs artistes défenseurs d'un style de peinture paysagiste distinctement canadien, parmi lesquels Tom Thomson et certains membres du futur Groupe des Sept – Franklin Carmichael, Frank Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et F. H. Varley.

Groupe des Onze (Painters Eleven)
Collectif d'artistes actif entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto, aux styles distinctifs, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ils unissent leurs efforts afin d'accroître leur visibilité, compte tenu de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à

1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren S. Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

Harris, Lawren P. (Canada, 1910-1994)
Fils aîné de Lawren S. Harris, du Groupe des Sept, Lawren P. Harris est surtout connu comme peintre paysagiste puis comme peintre abstrait. En sa qualité d'artiste de guerre officiel durant la Seconde Guerre mondiale, il dépeint le front italien. De 1946 à 1975, il dirige la School of Fine and Applied Arts de l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il s'applique à populariser l'art moderne dans les Maritimes.

Harris, Lawren S. (Canada, 1885-1970)
Harris est l'un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et est généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s'est distancié de la peinture paysagiste figurative pour se tourner d'abord vers les paysages abstraits, puis vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) lors de sa création deux ans plus tard.

Harvey, George (Angleterre, 1846-1910)
Artiste britannique, Harvey a principalement réalisé des peintures de genre et des paysages bucoliques. Diplômé de la South Kensington School of Art de Londres, Harvey s'installe en Nouvelle-Écosse, où il est le premier directeur de la Victoria School of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD). Il est membre associé de l'Académie royale des arts du Canada.

Hofmann, Hans (Allemagne/États-Unis, 1880-1966)
Hans Hofmann est une figure majeure de l'expressionnisme abstrait et un professeur réputé, dont la carrière commence à Paris, où il s'installe pour étudier en 1904. Il fonde une école d'art à Munich en 1915, qui attire bientôt des étudiant·es de l'international, notamment l'artiste des États-Unis Louise Nevelson. Hofmann enseigne jusqu'au début des années 1930, époque de son immigration aux États-Unis. Peu de ses premières œuvres ont été conservées.

Huebler, Douglas (États-Unis, 1924-1997)
Artiste né au Michigan, connu pour son apport à la photographie documentaire, Huebler combine souvent le texte et l'image pour mener des explorations stimulant la réflexion sur la nature de la photographie. Il est étroitement associé aux mouvements artistiques minimalistes et conceptuels du milieu du vingtième siècle et enseigne les arts visuels au Bradford College, au Massachusetts, ainsi qu'à l'Université Harvard. De 1976 à 1988, il est doyen de l'école d'art du California Institute of Arts.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie

quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

impressionnisme américain
Style de peinture né au États-Unis, au milieu du dix-neuvième siècle. Tout comme le mouvement impressionniste français dont il s'inspire, l'impressionnisme américain se caractérise par une touche lâche et fragmentée et des couleurs vives et lumineuses pour rendre l'atmosphère de scènes de la vie quotidienne urbaine, domestique et rurale.

installation
Environnement composé de matériaux mixtes construit de façon souvent provisoire et dans un lieu précis (œuvre spécifique au site). Le terme apparaît dans les années 1970 et marque une transformation de l'œuvre d'art, d'objet esthétique et isolé de son milieu, vers un objet/projet/concept dont le sens tient dans son contexte et son inscription dans la vie quotidienne. L'installation n'est pas un art qui demande d'être simplement regardé, mais qui doit être ressenti, par le spectateur, comme une expérience dans l'espace.

Jackson, A. Y. (Canada, 1882-1974)
Membre fondateur du Groupe des Sept, A. Y. Jackson est un important porte-étendard de la tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, il étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto, en 1913. Ses paysages nordiques se caractérisent par un coup de pinceau affirmé et des couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Jackson, Sara (États-Unis/Canada, 1924-2004)
Artiste née à Détroit, connue pour son utilisation précoce de la photocopieuse pour créer des œuvres d'art postal et des livres d'artiste, Jackson étudie la sculpture à l'Université de Londres et à la Wayne State University de Detroit. Elle enseigne au Mexico City College avant de s'établir au Canada en 1956. On retrouve ses œuvres dans les collections d'institutions telles que le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, le Musée national des beaux-arts du Québec, à Québec, et le Victoria and Albert Museum, à Londres.

Janvier, Alex (Dénésuline/Saulteaux, né en 1935)
Inspiré à la fois par l'expressionnisme et par ses origines autochtones, Janvier est un membre fondateur de la Professional Native Indian Artists Inc. (PNIAI) et un pionnier de l'art autochtone au Canada. Ses tableaux abstraits, souvent composés de couleurs symboliques vives et de lignes courbes, abordent les thèmes du territoire, des esprits, ainsi que des luttes et des victoires de la culture autochtone.

Judd, Donald (États-Unis, 1928-1994)
Sculpteur, critique et principal artiste minimaliste, bien qu'il refuse le terme, Judd est reconnu pour sa création « d'objets spécifiques », sur lesquels il écrit un manifeste en 1964 qui affirme sa position sur le rejet de ce qu'il considère comme l'illusionnisme des moyens d'expression bidimensionnels. Les objets de Judd, dont beaucoup prennent la forme de boîtes, se matérialisent en des structures rigoureusement répétitives imposées par l'utilisation et les procédés de travail de matériaux industriels. Dans ces œuvres, l'émotion de l'artiste est

complètement évacuée pour ne considérer que l'action de l'objet sur son environnement.

Jungen, Brian (Dane-zaa, né en 1970)
Artiste reconnu internationalement pour sa réutilisation d'objets commerciaux, Brian Jungen transforme par exemple des chaussures de sport, des chaises de jardin et des sacs de golf en compositions complexes rappelant les sculptures autochtones de la côte du Nord-Ouest. L'œuvre de Jungen s'inscrit dans les débats sur la mondialisation, l'appropriation culturelle et la muséologie. Diplômé de l'Université d'art et de design Emily-Carr, Jungen a été le premier lauréat du Prix Sobey pour les arts en 2002.

Kelly, Patrick (États-Unis, 1939-2011)
Artiste de Cleveland, en Ohio, Kelly se fait connaître par ses peintures abstraites et gestuelles qui exploitent une palette de couleurs vives et des figures et symboles géométriques. D'abord sculpteur, il étudie au Philadelphia College of Art avant de compléter un baccalauréat et une maîtrise en beaux-arts à l'Université de l'Ohio. Il se tourne ensuite vers la peinture et enseigne au Northland College, au Wisconsin, puis au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD).

Kennedy, Garry Neill (Canada, 1935-2021)
Né à St. Catharines, en Ontario, et établi à Halifax, Kennedy est un artiste conceptuel d'avant-garde ainsi qu'un éducateur et administrateur d'art renommé. Il a été président du Nova Scotia College of Art and Design University (aujourd'hui l'Université NSCAD), de 1967-1990, une institution à l'époque conservatrice, qu'il a transformée en un pôle de l'art conceptuel. En tant qu'artiste, il est largement connu pour ses peintures qui explorent le thème du pouvoir institutionnel au sein et au-delà du monde de l'art.

Kosuth, Joseph (États-Unis, né en 1945)
Figure de proue de l'art conceptuel, connu pour son exploration de la relation entre la langue, les objets et le sens. Kosuth croit que la personnalité artistique et la compétence individuelles doivent être évacuées de l'art pour privilégier la pureté de l'idée. Son œuvre fondatrice, *One and Three Chairs* (*Une et trois chaises*), 1965, présente une chaise physique avec la photographie de la chaise et une définition textuelle du mot. Le travail souligne l'idée de l'objet supplantant les hiérarchies de représentation.

König, Kasper (Allemagne, né en 1943)
Conservateur et directeur de musée allemand, König enseigne au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) de 1973 à 1975, où il contribue à la création de la maison d'édition de l'Université, les NSCAD Press. Il enseigne également à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf et à la Städelschule de Francfort-sur-le-Main. De 2002 à 2012, il est directeur du Musée Ludwig, à Cologne, en Allemagne.

land art
Œuvre d'art créée dans un lieu précis (œuvre spécifique au site), dans la nature et le paysage, et composée de matières organiques. Parfois connu sous les termes « earth art » ou « earthworks », le land art émerge dans les années 1960,

principalement aux États-Unis, comme partie intégrante du mouvement plus large de l'art conceptuel. Ses particularités tiennent dans le caractère temporaire de l'œuvre, dû à l'érosion naturelle, dans le mouvement environnemental et dans le rejet de la marchandisation de l'art et de l'institution conventionnelle. Parmi les artistes majeurs de ce mouvement, on retrouve Robert Smithson, Richard Long et Ana Mendieta.

Lawson, Ernest (Canada, 1873-1939)
Artiste né à Halifax, membre du collectif The Eight, un groupe d'artistes des États-Unis qui peint dans un style impressionniste et expose ensemble en 1908 pour protester contre les politiques de la National Academy of Design, qui favorisait une peinture plus conservatrice et académique. Lawson est surtout connu pour ses paysages et ses scènes urbaines expressives et gestuelles. Il a beaucoup exposé avec le Canadian Art Club de Toronto.

Lemon, Jack (États-Unis, né en 1936)
Maître imprimeur, Lemon contribue à la création des ateliers d'estampes du Nova Scotia College of Art (plus tard le Nova Scotia College of Art and Design; aujourd'hui l'Université NSCAD), où il est le premier directeur de l'influent programme d'atelier de lithographie de l'école (en activité de 1969 à 1976). Avant son passage au NSCAD, Lemon complète sa formation au Tamarind Lithography Workshop à Los Angeles et dirige son propre atelier de lithographie à Kansas City.

LeWitt, Sol (États-Unis, 1928-2007)
Peintre conceptuel et minimaliste, chef de file du mouvement, qui croit que l'idée en elle-même peut être l'œuvre d'art et qui rejette l'expression personnelle et toute narrativité. Les œuvres de LeWitt, dont une série de dessins muraux commencée en 1968, mettent de l'avant les formes géométriques, les lignes claires, la simplicité, la systématisation et la répétition. En 1976, LeWitt a cofondé *Printed Matter*, un organisme à but non lucratif qui publie et promeut les livres d'artistes.

Lippard, Lucy (États-Unis, née en 1937)
Autrice influente, critique d'art, activiste, conservatrice et première défenseure de l'art féministe, Lippard a contribué de manière déterminante à faire comprendre au public l'art conceptuel et le concept de dématérialisation par ses publications et l'organisation d'expositions majeures, comme celle de 1969, *557,087* au Seattle Art Museum. Lippard a cofondé la Art Workers' Coalition, qui a œuvré pour une meilleure rémunération de l'artiste et de meilleures conditions de vie.

lithographie
Procédé de reproduction inventé en 1798 en Allemagne par Aloys Senefelder. À l'instar d'autres méthodes planographiques de reproduction d'images, la lithographie repose sur le principe selon lequel la graisse et l'eau ne se mélangent pas. Placées sur la presse, les pierres lithographiques humectées et encrées imprimeront uniquement les zones précédemment enduites d'encre lithographique grasse.

Lyman, John (Canada, 1886-1967)
Peintre et critique d'art, Lyman fonde la Société d'art contemporain (Contemporary Arts Society). Ardent défenseur de la culture artistique canadienne, il ouvre l'Atelier, une école de peinture, de dessin et de sculpture, en plus d'écrire pour le journal *The Montrealer*. Se démarquant de ceux qui revendiquent un style pictural proprement canadien, Lyman plaide en faveur d'une approche internationale.

MacDonald, J. E. H. (Grande-Bretagne/Canada, 1873-1932)
MacDonald, un des fondateurs du Groupe des Sept, est peintre, graveur, calligraphe, professeur, poète et designer. Son traitement sensible du paysage canadien s'inspire de la poésie de Walt Whitman et de la conception de la nature d'Henry David Thoreau.

MacKay, Allan Harding (Canada, né en 1944)
Artiste multidisciplinaire, administrateur des arts et membre de l'Académie royale des arts du Canada, MacKay a participé deux fois au Programme d'arts des Forces canadiennes, en 1993 et en 2002. Son expérience en tant qu'artiste de guerre en Somalie (1993) a eu une influence sur sa carrière artistique; sa série subséquente Somalia Yellow (Somalie jaune) comporte des films, des photographies et des dessins primés. MacKay a également inclus des commentaires politiques dans ses œuvres et réfléchi au symbolisme du paysage canadien.

Macpherson, Margaret Campbell (Canada, 1860-1931)
Née à St. John's, Terre-Neuve-et-Labrador, Campbell Macpherson fait sa marque grâce à ses peintures de portraits, de natures mortes et de paysages de France et d'Écosse. Elle suit une formation à l'Académie Colarossi à Paris et rejoint la colonie d'artistes de Concarneau en 1891. Elle établit un studio à Édimbourg et, en 1892, elle devient membre de la Society of Scottish Artists.

Manet, Édouard (France, 1832-1883)
Considéré comme un précurseur du modernisme, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher sur les représentations de la vie urbaine de son époque tout en incorporant à ses compositions des références à la tradition classique. Son art est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

Meagher, Aileen (Canada, 1910-1987)
Artiste et athlète née à Halifax, la sprinteuse Aileen Meagher est connue pour sa participation aux Jeux olympiques de Berlin en 1936, où elle remporte une médaille de bronze en tant que membre de l'équipe canadienne de course de relais. La vélocité de Meagher, qui est aussi enseignante, lui vaut d'être surnommée dans la presse « The Flying Schoolmarm [L'institutrice volante] ». À la fin de sa vie, elle étudie au Nova Scotia College of Art et se consacre à la peinture, s'intéressant principalement à la représentation de paysages et de scènes urbaines.

minimalisme
Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes des États-Unis des années 1950 aux années

1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Morris, Robert (États-Unis, 1931-2018)
Pionnier de l'art minimaliste, du process art et du land art, Morris produit ses premières œuvres minimalistes à la fin des années 1960 et s'affirme comme l'un des principaux théoriciens du mouvement. Il est également un membre actif du Judson Dance Theater, un collectif d'avant-garde au sein duquel il chorégraphie et interprète plusieurs pièces. Dans les années 1960 et 1970, Morris s'intéresse au process art, qui se concentre sur le processus de création artistique plutôt que sur le résultat. Il crée également une série d'œuvres importantes pour laquelle il emploie la terre comme matériau.

Murray, Robert (Canada, né en 1936)
Sculpteur originaire de la Saskatchewan et établi à New York, Robert Murray fait sa formation à Saskatoon, à Regina et à San Miguel de Allende au Mexique. Il s'installe aux États-Unis en 1960. La même année, la ville de Saskatoon lui accorde la première des commandes d'œuvres d'art public de sa carrière. Son travail est représenté dans de grandes collections des États-Unis et du Canada.

Museum of Modern Art (MoMA)
Fondé par trois mécènes – Mary Quinn Sullivan, Abby Aldrich Rockefeller et Lillie P. Bliss – avec l'aide d'un conseil de fiduciaires, le Museum of Modern Art ouvre ses portes à New York en 1929. Remplissant un créneau négligé par les modèles muséaux classiques, le MoMA se veut un lieu d'accès public à l'art contemporain. Le premier directeur du musée, Alfred H. Barr Jr., lui assure un rôle influent dans le monde de l'art américain et dans la construction de l'histoire de l'art américain à travers les expositions d'œuvres contemporaines. Le MoMA déménage en 1939 à son emplacement actuel sur la 53e rue, à Manhattan.

Musée des beaux-arts Beaverbrook
Musée d'art provincial du Nouveau-Brunswick, situé à Fredericton, le Musée des beaux-arts Beaverbrook a ouvert ses portes en 1959 et porte le nom de son premier donateur, le magnat de la presse canadien-britannique William Maxwell Aitken (connu sous le nom de Lord Beaverbrook). La collection du musée, qui compte plus de 7000 objets, est reconnue pour sa vaste sélection

d'œuvres d'art britanniques couvrant une période allant de l'époque élisabéthaine jusqu'à l'époque moderne.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)
Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes du Canada et de l'international.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)
Fondé en 1860 comme la Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés, à son statut actuel d'institution publique étendue sur plus de 4 bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée des beaux-arts de Vancouver (MBAV, ou la VAG)
Premier musée en importance de l'Ouest canadien, la Vancouver Art Gallery ou Musée des beaux-arts de Vancouver est située à Vancouver, en Colombie-Britannique. Il s'agit d'un établissement public fondé en 1931, doté d'une collection permanente portant sur l'art historique et contemporain de la Colombie-Britannique, tout particulièrement les œuvres d'artistes des Premières Nations et, de l'Institute of Asian Art, sur l'art de la région de l'Asie-Pacifique.

Musée des beaux-arts de Winnipeg (MBAW, ou la WAG)
Fondée en 1912, la Winnipeg Art Gallery ou Musée des beaux-arts de Winnipeg possède la plus grande collection publique d'art inuit au monde. La sculpture inuite y est exposée pour la première fois en décembre 1953 et dès 1957, la WAG commence à systématiquement faire des achats pour sa collection permanente. En 1960, l'institution prend un engagement sérieux lorsqu'elle achète 139 pièces importantes de George Swinton. Au fil des ans, la collection d'art inuit du musée a grandi jusqu'à atteindre sa taille actuelle de près de 13 200 œuvres, en grande partie grâce au don ou à l'achat de grandes collections, notamment, l'énorme Collection Jerry Twomey de 4 000 pièces reçue en 1971. Les autres collections principales de la WAG sont dédiées à l'art canadien historique et contemporain, à l'art décoratif et à la photographie canadienne contemporaine. Le musée a déménagé plusieurs fois dans son histoire mais se trouve à son emplacement actuel depuis 1971.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)
Institution fondée à Ottawa en 1880, la National Gallery of Canada ou Galerie nationale du Canada, renommée Musée des beaux-arts du Canada en 1984, possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait à l'envergure des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée d'art contemporain de Montréal (MACM)
Fondé par le gouvernement du Québec en 1964, le Musée d'art contemporain de Montréal est la plus vieille institution d'art contemporain au Canada. D'abord installé dans des locaux temporaires à la Place Ville-Marie, le musée se déplace au Château Dufresne en 1965, puis à la Galerie d'art international d'Expo 67, à la Cité du Havre, avant d'emménager, en 1992, dans ses locaux actuels, sur le site de la Place des Arts. Dédié à la promotion et la conservation de l'art québécois contemporain, le musée entretient un programme d'expositions et d'acquisitions et gère une collection d'environ huit mille pièces.

Musée royal de l'Ontario (MRO, ou le ROM)
Créé en 1912, le Royal Ontario Museum ou Musée royal de l'Ontario est une institution torontoise qui a ouvert ses portes au public en 1914. À l'origine, le musée abritait des collections d'archéologie, de zoologie, de paléontologie, de minéralogie et de géologie. Aujourd'hui, il détient d'importantes collections d'artefacts provenant de Chine et des peuples autochtones du Canada, ainsi qu'une vaste collection de textiles. L'édifice a subi trois agrandissements majeurs depuis sa fondation : en 1933, 1982 et 2007.

N.E. Thing Co.
Entreprise incorporée, et pseudonyme artistique d'Iain et d'Ingrid Baxter, fondée par le couple en 1966 pour explorer les interactions entre leur vie quotidienne et divers systèmes culturels. Les œuvres de N.E. Thing Co. figurent parmi les premiers exemples d'art conceptuel au Canada. L'entreprise est dissoute en 1978.

New British Sculpture
Le New British Sculpture est un groupe d'artistes britanniques qui exposent ensemble au début des années 1980. En réaction au style dépouillé et austère du mouvement minimaliste, le groupe prône un retour des matériaux traditionnels en sculpture, tels que la pierre et le marbre, tout comme il valorise l'incorporation de formes texturées et non symétriques aux œuvres, les pratiques d'assemblage et les matériaux organiques et naturels. Parmi les figures majeures de ce mouvement, on compte Tony Cragg, Richard Deacon, Shirazeh Houshiary et Anish Kapoor.

Norris, Joe (Canada, 1924-1996)
Joe Norris était un célèbre peintre populaire établi dans le petit village de Lower Prospect en Nouvelle-Écosse. Il a travaillé dans les industries de la pêche et de la construction jusqu'à ce qu'une crise cardiaque en 1972 le pousse à prendre sa retraite, après quoi il s'est mis à peindre. L'œuvre de Norris est renommée pour ses puissantes compositions et sa palette de couleurs vives. On retrouve ses œuvres dans les collections du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée canadien de l'histoire.

Office national du film du Canada (ONF)
Fondé à Ottawa, en 1939, l'Office national du film du Canada est un organisme fédéral qui crée, conserve et distribue le patrimoine audiovisuel du pays. L'ONF a produit plus de 13 000 titres, notamment des documentaires, des films

d'animation et autres œuvres, qui ont été récompensées par plus de 7 000 distinctions, tant sur la scène nationale et qu'internationale.

Oldenburg, Claes (Suède/États-Unis, 1929-2022)
Sculpteur américain d'origine suédoise, Oldenburg passe la majeure partie de sa carrière à New York. Il est surtout connu pour ses sculptures molles expérimentales, ainsi que pour ses installations monumentales d'art public qui représentent souvent des objets quotidiens et banals dans une échelle surdimensionnée. Considéré comme une figure majeure du pop art, nombre de ses œuvres publiques ont été créées en collaboration avec son épouse, l'artiste Coosje van Bruggen (1942-2009).

Ontario Society of Artists (OSA)
Fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines, la Ontario Society of Artists est la plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Ostrom, Walter (États-Unis/Canada, né en 1944)
Céramiste né à Binghamton, New York, Ostrom est connu pour ses sculptures et objets en céramique élaborés et novateurs qui prennent souvent des formes hybrides et abordent des thèmes mythologiques ainsi que des questions sociales et politiques. De 1969 à 2008, il enseigne au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD), où il est professeur émérite du département de céramique.

Owens Art Gallery
La Owens Art Gallery est associée à l'Université Mount Allison de Sackville, au Nouveau-Brunswick. Elle a été fondée en 1884 à Saint Johns, N.-B., sous le nom de la Owens Art Institution, mais la collection a été transférée à l'Université Mount Allison en 1893. Au début, la collection était utilisée pour fournir des exemples d'œuvres à copier aux étudiant·es en art de l'institution. C'est en 1972 que la galerie devient la Owens Art Gallery et commence à développer activement sa collection d'œuvres d'artistes du Canada et de l'international.

Paul, Leonard (Mi'kmaq, né en 1953)
Aquarelliste et peintre travaillant dans un style réaliste avec un intérêt pour les formes naturelles, comme les rivières et la faune, ainsi que les légendes mi'kmaq. Paul accorde de l'importance au rôle de l'art dans la thérapie. Il a étudié le counseling thérapeutique à l'Université Acadia à Wolfville, en Nouvelle-Écosse, et suivi une formation en prévention du suicide à Calgary. Paul a illustré plusieurs livres et a été mandaté par le gouvernement de la Nouvelle-Écosse pour créer l'enseigne de bienvenue de la province.

Peck, Robin (Canada, né en 1950)
Artiste et écrivain originaire de Red Deer, en Alberta, Peck est connu pour son utilisation de débris industriels avec lesquels il crée des œuvres de techniques mixtes, des sculptures et des installations informes. Il obtient une maîtrise en beaux-arts au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) et enseigne dans des institutions un peu partout au Canada,

notamment à l'Université Western Ontario, à London, à l'Université d'art et de design Emily-Carr, à Vancouver, à l'Université NSCAD, à Halifax, et à l'Alberta College of Art and Design, à Calgary.

Pellan, Alfred (Canada, 1906-1988)
Peintre actif dans les cercles artistiques parisiens des années 1930 et 1940. Pellan enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Il est l'animateur de l'éphémère mouvement Prisme d'yeux (1948), un groupe de peintres qui fait contrepoids aux Automatistes. Son travail est nettement surréaliste à partir des années 1950. (Voir *Alfred Pellan : sa vie et son œuvre* par Maria Rosa Lehmann.)

Penck, A. R. (Allemagne, 1939-2017)
Artiste multidisciplinaire allemand pratiquant la peinture, la gravure et la sculpture, Penck est surtout connu pour ses peintures néo-expressionnistes, généralement composées de couleurs vives et contrastées, de figures allumettes, de graffitis, de symboles et de motifs géométriques. Libre penseur autodidacte, tant sur le plan esthétique qu'idéologique, il est actif sur la scène artistique clandestine est-allemande pendant plusieurs décennies avant de s'établir en Allemagne de l'Ouest en 1980.

performance
Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. Elle peut impliquer plusieurs participants ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme Dada et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémère, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.

perlage
Le perlage est l'art de créer ou de décorer des objets avec des perles, généralement enfilées ensemble ou cousues sur une surface comme une forme de broderie. Le perlage est une forme d'art ancienne pratiquée par des cultures du monde entier et est souvent utilisé pour décorer des objets religieux ou cérémoniels.

pittoresque
De l'anglais « picturesque », ce terme, né à la fin du dix-huitième siècle en Grande-Bretagne, désigne les paysages qui sont dignes d'être représentés, par leur qualité d'équilibre entre la culture et la « sauvagerie », entre l'harmonie et le désordre des composantes. Cette idée s'inspire des notions de sublime et de beau qui prévalent à l'époque.

Pootoogook, Annie (Kinngait, 1969-2016)
Pootoogook est l'une des plus importantes artistes inuites du Canada, dont les estampes et les dessins non traditionnels au contenu très personnel communiquent son expérience de la vie contemporaine à Cape Dorset. Elle est issue d'une éminente famille d'artistes, parmi lesquels on retrouve ses parents, Eegyvadluq et Napachie Pootoogook, de même que sa grand-mère Pitseolak

Ashoona. En 2006, Annie Pootoogook se mérite le prestigieux Prix Sobey pour les arts; l'année suivante, ses œuvres sont exposées en Allemagne dans le cadre de documenta 12. (Voir *Annie Pootoogook : sa vie et son œuvre*, par Nancy G. Campbell.)

pop art
Le pop art est un mouvement qui émerge à la fin des années 1950 et qui se développe jusqu'au début des années 1970, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, en adoptant l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les représentants les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein

postimpressionnisme
Mouvement artistique né en France, à la fin du dix-neuvième siècle, qui s'appuie sur le mouvement impressionniste qui le précède, en fait foi son appellation de postimpressionnisme. Rejetant la représentation naturaliste de la lumière et de la couleur, les postimpressionnistes imprègnent leurs œuvres de qualités plus abstraites, en mettant l'accent sur des lignes et des formes plus dures, une utilisation plus intense de la matière picturale et des pigments, et une touche expressive texturée. Vincent van Gogh, Paul Gauguin et Paul Cézanne sont les figures phares du postimpressionnisme.

postminimalisme
En réaction aux qualités austères, autonomes et impersonnelles privilégiées par le mouvement minimaliste, l'art postminimaliste exploite des matériaux organiques et non conventionnels plutôt que des matériaux industriels, tout en mettant l'accent sur le processus de création plutôt que sur la physicalité de l'œuvre achevée.

postmodernisme
En histoire de l'art, une vaste catégorie de l'art contemporain où sont employés des médiums à la fois nouveaux et traditionnels pour déconstruire l'histoire culturelle, et où la théorie sert à attaquer les idéaux modernistes. Parmi les artistes postmodernistes canadiens, mentionnons Janice Gurney, Mark Lewis, Ken Lum et Joanne Tod.

Prince, Richard (États-Unis, né en 1949)
Artiste établi à New York, Prince est reconnu comme l'une des figures fondatrices de l'appropriation artistique (ou « art d'appropriation »). Il est le pionnier de la technique de la rephotographie, qui consiste à utiliser et à manipuler des images et des moyens d'expression existants de la culture populaire pour créer de nouvelles œuvres d'art. Il est surtout connu pour sa série Cowboys (1980-1992), qui mise sur des images tirées des publicités pour les cigarettes Marlboro afin d'explorer les tropes masculins de la culture de consommation américaine.

Pulford, Ted (Canada, 1914-1994)
D'abord aquarelliste, Pulford est un membre influent du corps enseignant de l'université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, de 1949 à 1980. Originaire de Saskatoon, il commence à enseigner après avoir obtenu son diplôme des beaux-arts à Mount Allison, ses cours étant axés sur le dessin et la

technique. Ses étudiants, parmi lesquels Mary et Christopher Pratt, ont attiré l'attention sur l'art réaliste des Maritimes.

Richter, Gerhard (Allemagne, né en 1932)
L'un des plus importants artistes allemands de sa génération, Richter crée des peintures photoréalistes et abstraites, ainsi que des photographies et des pièces de verre. Ses peintures tirent leur source d'images de journaux, de magazines et de photographies personnelles. Pour certaines, il privilégie une mise au point floue, alors qu'il en transforme d'autres en abstractions, à l'aide de raclettes en caoutchouc utilisées pour faire glisser des couches de peinture à l'huile sur la toile, déformant ainsi l'image. Son histoire personnelle de même que l'histoire nationale sont des thèmes récurrents dans l'œuvre de Richter.

Royal Academy of Arts
Établie à Londres en 1768, la Royal Academy of Arts est une institution artistique de la plus haute importance qui, avec le Salon parisien, exerce une influence énorme sur la carrière d'un artiste. Vers le milieu du dix-neuvième siècle, les mouvements d'avant-garde européens comme l'impressionnisme ont contribué à amoindrir le pouvoir détenu par la Royal Academy of Arts et par les institutions semblables.

Royle, Stanley (Angleterre, 1888-1961)
Royle s'attache le plus souvent à représenter des paysages postimpressionnistes. Pendant la Dépression, des difficultés financières l'ont amené à quitter la campagne anglaise, où il est né et a passé la plus grande partie de sa vie, pour s'installer au Canada. Il a d'abord enseigné au Nova Scotia College of Art, à Halifax, puis à l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, avant de retourner en Angleterre en 1945.

Ryman, Robert (États-Unis, 1930-2019)
Artiste né à Nashville, adepte de la peinture monochrome, Ryman est connu pour ses peintures blanches, où se superposent différentes nuances de pigment blanc qui résultent en des toiles texturées et gestuelles. Il commence à peindre dans les années 1950, après avoir travaillé comme gardien au Museum of Modern Art où il est marqué par le travail de peintres expressionnistes abstraits tels que Mark Rothko, Jackson Pollock et Barnett Newman. Il se rapproche des mouvements artistiques minimalistes et conceptuels du milieu du vingtième siècle.

réalisme
Tendance de l'art qui suppose que les sujets soient représentés de manière aussi factuelle que possible. Ce style ne doit pas être confondu avec le réalisme en tant que mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848, qui préconise la représentation de la vie moderne plutôt que la reprise des sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

réalisme de l'Atlantique
Le réalisme a été adopté par plusieurs peintres néo-écossais importants au milieu et à la fin du vingtième siècle, dont Miller Brittain, Christopher Pratt, Mary

Pratt, Alex Colville et Tom Forrestall. Le réalisme de l'Atlantique demeure une importante forme d'art du Canada atlantique.

S. L. Simpson Gallery
Galerie de l'ouest de Toronto, propriété de Sandra L. Simpson qui l'exploite de 1980 à 1998. La galerie accueille un grand nombre des artistes canadiens contemporains les plus importants du vingtième siècle, dont Douglas Walker, Joanne Tod et Garry Neil Kennedy.

Salon de Paris
Organisé pour la première fois en 1667, le Salon est une exposition annuelle ou bisannuelle tenue par l'Académie royale de peinture et de sculpture (plus tard, l'Académie des beaux-arts). Il devient le principal lieu de reconnaissance pour les artistes, particulièrement entre 1748 et 1890, et est reconnu pour son accrochage surchargé de peintures, couvrant les murs du plancher au plafond. La participation au Salon et les liens qui peuvent s'y tisser avec les mécènes sont déterminants pour la carrière des artistes.

Serra, Richard (États-Unis, né en 1938)
Né à San Francisco, Serra se fait un nom grâce à ses sculptures publiques monumentales et à ses installations architecturales, souvent réalisées avec des matériaux industriels tels que l'acier, le caoutchouc et le plomb. Ses œuvres sont spécifiques au site et s'inscrivent dans la lignée du mouvement minimaliste. Serra étudie la peinture et l'histoire de l'art à l'Université Yale où il obtient une maîtrise en beaux-arts en 1964.

Smith, Richard (Angleterre, né en 1931)
Peintre et professeur dont l'œuvre sonde généralement le potentiel et les fonctions communicatives des formes géométriques de base. Richard Smith combine le pop art et le minimalisme, qu'il a découverts et expérimentés à son arrivée à New York, depuis Londres, en 1959.

Smithson, Robert (États-Unis, 1938-1973)
Artiste originaire du New Jersey et reconnu comme l'une des figures de proue du land art, Smithson étudie la peinture et le dessin à la Art Students League of New York et à la Brooklyn Museum Art School avant de se tourner vers l'installation et la sculpture. Son œuvre la plus connue est *Spiral Jetty* (*Jetée en spirale*) 1970, une spirale de 457 m de long, constituée de boue, de cristaux de sel et de pierres, installée sur la rive du Grand Lac Salé en Utah.

Snow, Michael (Canada, né en 1928)
Snow est un artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série Walking Woman (La femme qui marche), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

Société canadienne de peintres en aquarelle
La Canadian Society of Painters in Water Colour ou Société canadienne de peintres en aquarelle est un organisme créé en 1925 dans le but de promouvoir l'aquarelle. Il compte parmi ses membres fondateurs des personnalités influentes de l'histoire de l'art canadien, dont Franklin Carmichael et C. W. Jefferys. Ce groupe prestigieux qui, à ses débuts, entretient des liens avec les grandes institutions artistiques canadiennes, dirige aujourd'hui sa propre galerie au centre-ville de Toronto en collaboration avec cinq autres associations.

Spalding, Jeffrey (Canada, 1951–2019)
Artiste, conservateur, éducateur et directeur de musée, Spalding est une figure importante de l'art canadien contemporain. Sa pratique artistique multimédia et l'ensemble de ses activités sur la scène artistique nationale ont influencé la direction et la réception de l'art conceptuel, de l'art vidéo et de la peinture. Il a reçu l'Ordre du Canada en 2007.

surréalisme
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris, au début du vingtième siècle, le surréalisme favorise l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues caractérisent les œuvres surréalistes. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

symbolisme
Mouvement littéraire qui s'étend aux arts visuels à la fin du dix-neuvième siècle. Il englobe des œuvres qui rejettent la représentation de l'espace « réel » et s'investit d'une mission spiritualiste et révélatrice : les symbolistes cherchent à découvrir le monde idéal qui se cache derrière le monde connu. Paul Gauguin et les Nabis sont des artistes symbolistes importants.

Tate Gallery
Fondée en 1897 sous le nom de National Gallery of British Art, la Tate Gallery est un réseau de quatre grands musées d'art au Royaume-Uni : la Tate Britain, la Tate Modern, la Tate Liverpool et la Tate St. Ives, en Cornouailles. Les collections de la Tate Gallery comprennent la collection nationale d'art britannique du Royaume-Uni ainsi qu'une grande variété d'œuvres d'art moderne et contemporain internationales. Les musées de la Tate sont parmi les plus visités au monde.

The Power Plant
Fondée en 1987, la galerie d'art contemporain The Power Plant a pignon sur rue à Toronto, en Ontario. Établie à Harbourfront sous le nom de Art Gallery en 1976, la galerie change de nom lorsqu'elle déménage dans ses locaux actuels, une ancienne centrale d'électricité au charbon qui fournissait le chauffage et la réfrigération pour le Toronto Terminal Warehouse de 1926 à 1980. The Power Plant est une galerie publique qui expose des œuvres d'art contemporain d'artistes du Canada et du monde entier, mais ne fait pas l'acquisition d'œuvres.

tonalisme
Style artistique développé dans l'œuvre des paysagistes américains des années 1880 et sous l'influence des peintres français de Barbizon, le tonalisme a

favorisé l'expression d'un rapport spirituel au paysage par l'utilisation de couleurs sobres, principalement sombres. Associé au travail d'artistes tels que George Inness et James Abbott McNeill Whistler, le tonalisme met l'accent sur l'ambiance et l'atmosphère d'une scène.

Turner, J. M. W. (Angleterre, 1775-1851)
Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

Université de l'ÉADO
Située à Toronto, l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario est la plus ancienne et la plus importante école d'art au Canada. Elle est fondée en 1876 sous le nom d'Ontario School of Art, puis devient l'Ontario College of Art en 1912. En 1996, l'établissement change encore de nom pour Ontario College of Art and Design (OCAD), soit l'École d'art et de design de l'Ontario, avant d'adopter l'appellation d'OCAD University, soit l'Université de l'ÉADO, en 2010, reflétant ainsi son statut d'université.

Université NSCAD
Fondée en 1887 en tant que la Victoria School of Art and Design, puis renommée Nova Scotia College of Art (1925) ainsi que Nova Scotia College of Art and Design (1969), avant de devenir l'Université NSCAD en 2003, l'institution compte parmi les principales écoles d'art du Canada. D'abord spécialisée en peinture de paysage traditionnelle, elle met en œuvre un programme plus progressiste après le rectorat du membre du Groupe des Sept, Arthur Lismer (1916-1919). À la présidence depuis 1967, Garry Neill Kennedy est le fer de lance de la transformation de NSCAD en un centre d'art conceptuel de renommée mondiale dans les années 1970.

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Angleterre/Canada, 1881-1969)
Un des membres fondateurs du Groupe des Sept, Varley est reconnu pour son apport aux genres du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, il s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom d'Université d'art et de design Emily-Carr.

Weiner, Lawrence (États-Unis, 1942-2021)
Artiste né à New York, Weiner est reconnu comme l'une des figures fondatrices du mouvement de l'art conceptuel du milieu du vingtième siècle. Le travail de Weiner repose largement sur le texte et la langue, et est souvent spécifique à un site, installé sur les murs de galeries ou d'espaces d'exposition, ou prenant la forme d'objets intégrés à un lieu public.

Whistler, James Abbott McNeill (États-Unis/Grande-Bretagne, 1834-1903)
Peintre et graveur, Whistler était l'un des principaux promoteurs de « l'art pour l'art » : la doctrine selon laquelle un artiste doit créer des expériences visuelles évocatrices fondées principalement sur l'harmonisation subtile des couleurs, et

non sur des sentiments ou des leçons de morale. Croyant que la peinture et la musique avaient beaucoup en commun, il a utilisé des références musicales dans les titres de plusieurs de ses tableaux, notamment *Arrangement in Grey and Black No.1* (*Arrangement en gris et noir n° 1*), 1871, mieux connu sous le nom de *Portrait of the Artist's Mother* (*Portrait de la mère de l'artiste*). En 1877, le critique d'art John Ruskin l'accusait de « jeter un pot de peinture au visage du public » alors que Whistler exposait *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (*Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe*), 1875. Whistler a poursuivi Ruskin, mais ne s'est vu accorder qu'une pièce d'un quart de penny en dommages et intérêts.

Wieland, Joyce (Canada, 1930-1998)
Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)

Wilson, Martha (États-Unis, née en 1947)
Artiste féministe née à Philadelphie, Wilson privilégie la photographie, le film et la performance, et exploite le jeu de rôle, les costumes, la langue et l'autoportrait pour aborder les questions de genre et de subjectivité. Après avoir obtenu un baccalauréat au Wilmington College, en Ohio, Wilson poursuit des études supérieures à l'Université Dalhousie. Elle enseigne au Nova Scotia College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) et, en 1976, fonde le Franklin Furnace Archive, Inc., un centre d'artistes autogéré à Brooklyn, dédié à la promotion de livres d'artistes, de l'art vidéo et de la performance.

Winsor, Jackie (Canada/États-Unis, née en 1941)
Sculptrice originaire de St. John's, Terre-Neuve-et-Labrador, et basée à New York, où elle enseigne à la School of Visual Arts, Winsor est surtout connue pour ses sculptures géométriques à grande échelle et pour ses installations réalisées avec des matériaux organiques et naturels. Elle détient un baccalauréat en beaux-arts du Massachusetts College of Art and Design ainsi qu'une maîtrise en beaux-arts de l'Université Rutgers. En 1979, elle devient la première artiste femme à faire l'objet d'une rétrospective au Museum of Modern Art depuis 1946.

Woolford, John Elliott (Angleterre, 1778-1866)
Peintre et architecte britannique, Woolford gagne de la reconnaissance pour ses dessins et peintures de paysages de l'Amérique du Nord britannique du début du dix-neuvième siècle, qu'il réalise à titre de dessinateur topographe officiel de George Ramsay, 9e comte de Dalhousie (et gouverneur de la Nouvelle-Écosse de 1816 à 1820). En tant qu'architecte, Woolford participe à la conception et à la construction du Dalhousie College, devenu plus tard l'Université Dalhousie.

Young, Dennis (Angleterre, 1928-2021)
Historien de l'art, conservateur et écrivain d'origine britannique, Young joue un rôle clé dans la création du département d'histoire de l'art du Nova Scotia

College of Art and Design (aujourd'hui l'Université NSCAD) où, de 1972 à 1990, il enseigne en tant que professeur et occupe le poste de directeur du département. Avant son arrivée au NSCAD, il cofonde le Toronto Art Therapy Institute et occupe le poste de conservateur d'art moderne à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).



Sources et ressources

Pour une petite ville, Halifax compte un nombre surprenant de musées et de galeries d'art. Pour en savoir plus sur le travail des artistes de Halifax, vous pouvez visiter le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (le MBANE ou la AGNS), la Anna Leonowens Gallery, la Dalhousie Art Gallery, la Galerie d'art de l'Université St. Mary's et la MSVU Art Gallery. Les Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse disposent d'un espace d'exposition bien occupé par les artistes locaux, et on trouve d'autres espaces communautaires tels la Craig Gallery au centre Alderney Landing, le Musée canadien de l'immigration du Quai 21 et la Mary E. Black Gallery. Quatre centres d'artistes autogérés sont en

activité dans la ville – la Eyelevel, le Khyber Centre for the Arts, le Centre for Art Tapes et la Atlantic Filmmakers Cooperative – ainsi qu'un centre hybride, le Blue Building. On y trouve aussi de nombreuses galeries commerciales, dont la Zwicker's Gallery, Katzman Art Projects (anciennement Studio 21 Fine Art), Argyle Fine Art et la Teichert Gallery. Tant le MBANE que les Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse et les quatre universités conservent des archives d'importance pour la recherche historique. D'autres sources d'information et des suggestions de lecture sont présentées dans cette section.





GAUCHE : John Greer, *Origins* (*Origines*), 1995, bronze moulé patiné, 2,7 x 3,8 x 1 m, Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. DROITE : Kiosque d'égoportrait avec la peinture *The Bluenose*, 2017, de Maud Lewis, photographie de T. J. Maguire.

Livres

Colgate, William, *Canadian Art: Its Origin and Development*, Toronto, Ryerson Press, 1943.

Douglas, Stan, dir., *The Vancouver Anthology*, Vancouver, Talonbooks, 1991.

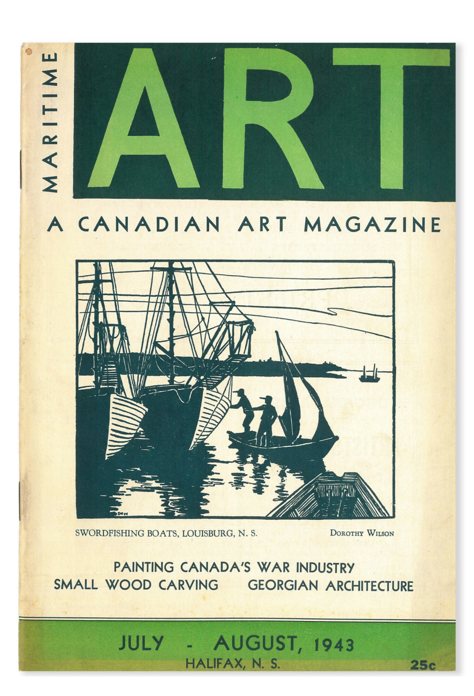
Harper, J. Russell, *Painting in Canada: A History*, Toronto, University of Toronto Press, 1966.

Kennedy, Garry Neill, *The Last Art College: Nova Scotia College of Art and Design, 1968–1978*, Cambridge et Halifax, MIT Press et Art Gallery of Nova Scotia, 2012.

Markonish, Denise, dir., *Oh, Canada*, Cambridge, MIT Press, 2012.

O'Neill, Mora Dianne, *Nova Scotia Society of Artists: Exhibitions and Members, 1922–1972*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1997.

Paul, Daniel N., *We Were Not the Savages: Collision between European and Native American Civilizations*, 4e édition, Halifax, Fernwood Publishing, 2022.



Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, juillet-août 1943.

Paul, Elizabeth, *Peter Sanger et Alan Syliboy, The Stone Canoe: Two Lost Mi'kmaq Texts*, Kentville, Gaspereau Press, 2007.

Raddall, Thomas H., édition mise à jour par Stephen Kimber, *Halifax: Warden of the North,* Halifax, Nimbus Publishing, 2010.

Reid, Dennis, *A Concise History of Canadian Painting*, 3e édition, Toronto, Oxford University Press, 2012.

Sherman, Joseph, dir., *The AGNS Permanent Collection: Selected Works*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2002.

Soucy, Donald et Harold Pearse, *The First Hundred Years: A History of the Nova Scotia College of Art and Design*, Fredericton et Halifax, Faculté d'éducation de l'Université du Nouveau-Brunswick et Nova Scotia College of Art and Design, 1993.

Stacey, Robert et Liz Wylie, *Eighty/Twenty: 100 Years of the Nova Scotia College of Art and Design*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1988.

Whitelaw, Anne, Brian Foss et Sandra Paikowsky, dir., *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Toronto, Oxford University Press, 2010.

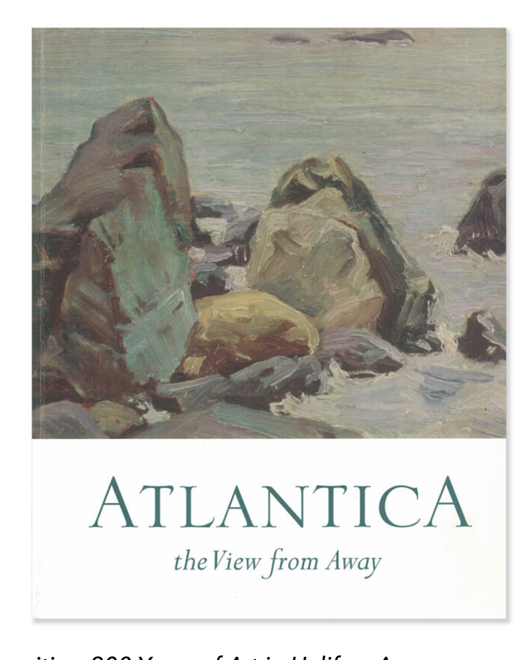
Catalogues d'exposition

Cronin, Ray, Sarah Fillmore et Donna Wellard, *Sobey Art Award: 10th Anniversary*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2013.

Gray, Viviane et Mora Dianne O'Neill, dir., *Pe'l A'tukwey: Let Me… Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Maliseet Artists, Halifax*, Art Gallery of Nova Scotia, 1993.

Metcalfe, Robin, *Object Lessons: Eight Nova Scotia Sculptors*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1995.

Mowat, Alexander S. et al., *200 Years of Art in Halifax: An Exhibition Prepared in Honour of the Bicentenary of the Founding of the City of Halifax, N.S., 1749–1949*, Halifax, Nova Scotia College of Art, Nova Scotia Museum of Fine Arts, Nova Scotia Society of Artists, Dalhousie University, 1949.



GAUCHE : Couverture du catalogue d'exposition *200 Years of Art in Halifax: An Exhibition Prepared in Honour of the Bicentenary of the City of Halifax, N.S., 1749-1949*, par Alexander S. Mowat et al., Halifax, Nova Scotia College of Art, Nova Scotia Museum of Fine Arts, Nova Scotia Society of Artists, Dalhousie University, 1949. DROITE : Couverture de *Atlantica: the View from Away*, par Jeffrey Spalding, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 2004.

O'Neill, Mora Dianne, *At the Great Harbour: 250 Years on the Halifax Waterfront*, Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 1999.

Paikowsky, Sandra, *Nova Scotian Pictures: Art in Nova Scotia 1940–1966*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1994.

Poňka, Anabelle Kienle, dir., *Halifax Harbour 1918/Le port d'Halifax 1918*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2018.

Spalding, Jeffrey, *Atlantica: the View from Away*, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 2004.

Sparling, Mary, *Great Expectations: The European Vision in Nova Scotia, 1749–1848*, Halifax, MSVU Art Gallery, 1980.

Villeneuve, René, *Lord Dalhousie: Patron and Collector/Lord Dalhousie*. *Mécène et collectionneur*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008.

Articles

Burant, Jim, « Art in Halifax: Exhibitions and Criticism in 1830 and 1831 », *Revue d'art Canadienne/Canadian Art Review*, vol. 8, nº 2 (1981), p. 119-136.

–––, « The Development of the Visual Arts in Halifax, Nova Scotia from 1815 to 1867 as an Expression of Cultural Awakening », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 1979.

–––, « Pre-Confederation Photography in Halifax, Nova Scotia », *Journal of Canadian Art History*, vol. 4, nº 1 (printemps 1977), p. 25-44.

Piers, Harry, « Artists in Nova Scotia », *Collections of the Nova Scotia Historical Society*, vol. 18, Halifax, Nova Scotia Historical Society, 1914, p. 101-165.

Sites Web

Black Artists Network of Nova Scotia
https://www.banns.ca/

Canadian Women Artists History Initiative
https://www.concordia.ca/finearts/art-history/research/cwahi.html

Craft Nova Scotia
https://craftnovascotia.ca/

Dictionnaire biographique du Canada
http://biographi.ca/fr/

Maritime Art Association
http://maa.concordia.ca/

Musée de la Nouvelle-Écosse
https://museum.novascotia.ca/

Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse
https://www.artgalleryofnovascotia.ca/

Réseau d’étude sur l’histoire des artistes canadiennes
https://cwahi.concordia.ca/fr/about/future.php

Université NSCAD
https://nscad.ca/

Visual Arts Nova Scotia
https://visualarts.ns.ca/

À propos de l'auteur



Ray Cronin
L'écrivain et commissaire d'exposition Ray Cronin vit à Elmsdale, près de Halifax, en Nouvelle-Écosse. Il détient un baccalauréat en beaux-arts de l'Université NSCAD et une maîtrise en beaux-arts de l'Université de Windsor. Natif du Queens, dans l'état de New York, il grandit à Fredericton, au Nouveau-Brunswick, où il revient s'installer en 1993 pour travailler dans le domaine de l'édition littéraire, avant de devenir écrivain à plein temps. Cronin est notamment chroniqueur culturel pour le *Daily Gleaner* (Fredericton) et le *Here* (Saint John), en plus d'être un artiste et un commissaire indépendant. En 2001, il s'installe à Halifax et travaille au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, où il occupe d'abord le poste de conservateur en art contemporain, puis de conservateur principal, avant d'en être le directeur général (2007-2015).

Cronin est le conservateur fondateur du Prix Sobey pour les arts, prestigieux prix canadien pour les arts visuels, et l'auteur de nombreux essais de catalogues et d'articles pour des magazines d'art du Canada et des États-Unis, notamment *Border Crossings*, *Canadian Art*, *Espace art actuel* et *Sculpture*. Aujourd'hui, il est le rédacteur en chef de *Billie: Visual · Culture · Atlantic*, un magazine d'art en ligne.

Il a commissarié plus d'une centaine d'expositions, dont *Arena: The Art of Hockey* (Aréna : l'art du hockey), *Nancy Edell: Selected Works 1980–2004* (Nancy Edell : œuvres choisies 1980-2004), *Thierry Delva* et *Graeme Patterson: Woodrow*. Il prépare en ce moment une rétrospective de la carrière de Colleen Wolstenholme pour le Musée des beaux-arts Beaverbrook prévue pour 2024.

Cronin est l'auteur des livres d'art en ligne *Alex Colville : sa vie et son œuvre* (2017), *Mary Pratt : sa vie et son œuvre* (2020) et *Maud Lewis : sa vie et son œuvre* (2021), tous trois publiés par l'Institut de l'art canadien, ainsi que de douze ouvrages documentaires, dont *Gerald Ferguson: Thinking of Painting* (2018), *Colleen Wolstenholme: Complications* (2021) et *Alan Syliboy: Culture is Our Medicine* (2022). Il a aussi rédigé des essais pour plus d'une trentaine d'ouvrages et de catalogues consacrés à des artistes de renom, dont David Askevold, Nancy Edell, Tom Forrestall, John Greer, Garry Neill Kennedy, Walter Ostrom, Graeme Patterson et Ned Pratt.

« Halifax a été fondée comme forteresse, puis s'est transformée en port avant de prospérer comme centre du gouvernement, de l'éducation, du commerce et de la culture. Depuis près de 250 ans, la ville est un point d'entrée et d'échange, la capitale dynamique d'une province et le moteur économique d'une région, avec une histoire de l'art qui continue de s'écrire. »



ISBN 978-1-4871-0317-0

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

Remerciements

De l'Institut de l'art canadien
L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité des commanditaires en titre de cet ouvrage :

COMMANDITAIRES PRINCIPAUX
FRED ET ELIZABETH FOUNTAIN

COMMANDITAIRES DE L'OUVRAGE
ROB ET MONIQUE SOBEY

JIM SPATZ ET VALERIE MACDONALD

COMMANDITAIRES CONTRIBUTEURS
PETER ET ELIZABETH CLARKE

PARTENAIRE CULTUREL
agns
ART GALLERY OF NOVA SCOTIA

L'Institut de l'art canadien remercie le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse pour son soutien à titre de partenaire culturel dans ce projet, notamment pour avoir fourni nombre d'images pour la publication. L'IAC remercie tout particulièrement David Diviney, Sarah Moore Fillmore, Shannon Parker, Colin Stinson et Troy Wagner.

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

De l'auteur
Ce livre est le fruit d'un travail d'équipe. Je remercie chaleureusement Sara Angel et son équipe de l'IAC qui ont permis à ce projet de voir le jour. Je remercie tout particulièrement mon éditrice, Sarmishta Subramanian, et ma réviseure, Clare Sully-Stendahl, qui ont toutes deux fait de cette monographie un bien meilleur ouvrage. J'apprécie également le travail de l'équipe de révision externe anonyme dont les suggestions ont largement contribué à bonifier ce livre. Je remercie Mollie Cronin, responsable de la recherche iconographique, ainsi que l'ensemble des équipes de rédaction et de conception si bien dirigées par Claudia Tavernese et Simone Wharton.

Je tiens tout autant à remercier Sarah Moore Fillmore et son équipe du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse d'avoir collaboré à ce projet, et je tiens tout particulièrement à saluer les efforts de Shannon Parker et de Troy Wagner. J'apprécie également grandement la générosité des titulaires de droits d'auteur qui ont autorisé la reproduction de leurs images.

Plusieurs ont déjà écrit sur l'histoire remarquable de Halifax, et je n'aurais pas été en mesure de rédiger ce livre sans les efforts de tant d'autres avant moi. En particulier, les travaux et les exemples de Dianne O'Neill, Mary Sparling, Sandra Paikowsky, Jim Burant et Jeffrey Spalding ont joué un rôle clé dans le développement de ma compréhension de l'histoire de l'art de cette magnifique ville.

Je tiens souligner la générosité des donateurs et des donatrices qui ont témoigné de leur engagement envers l'art néo-écossais par leur soutien financier à ce projet et tant d'autres.

Enfin, je remercie ma famille : Sarah Maloney et nos enfants, Mollie, Kathryn et Maggie.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient à remercier : la Anna Leonowens Gallery (Kate Walchuk); les Archives de l'Université Dalhousie (Creighton Barrett, Phillip Laugher); les Archives de l'Université Mount Saint Vincent (Alina Ruiz); les Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse (Jessica Kilford); la Art Gallery of Hamilton (Andrea Howard); Art Mûr (Mike Patten, Béatrice Larochelle); la Banque d'art du Conseil des arts du Canada (Saada El-Akhrass); la bibliothèque de l'Assemblée législative de la Nouvelle-Écosse (David McDonald); Bibliothèque et Archives Canada (Patrick Osborne); la Blue Building Gallery (Ryan Josey); The Brechin Group Inc. (Jacqueline Vincent); le Centre des arts de la Confédération (Kathleen MacKinnon); CFFI Ventures Inc. (Laura Petracco, Nanci Rorabeck); la Collection McMichael d'art canadien (Janine Butler); la Comox Valley Art Gallery (Denise Lawson, Taylor Robinson, Angela Somerset); la Dalhousie Art Gallery (Michele Gallant); la Dalhousie Sexton Library (David Ryan); les Dalhousie Special Collections (Karen Smith); le

Dartmouth Heritage Museum (Shannon Baxter); le DesBrisay Museum (Michelle Connick); Dorset Fine Arts (David Hannan); la Eyelevel Gallery (Cinthia Arias Auz); la Fondation Sobey pour les arts (Bernard Doucet); la Galerie d'art de l'Université Lethbridge (Juliet Graham); la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's (Pam Corell); les Goose lane Editions (Angela Williams); le IOTA Institute (Mireille Bourgeois); The Kalaman Group (Megan Kalaman, Liz Knox); la maison Waddington's Canadian Fine Art (Kendra Popelas); la Mira Godard Gallery (Gisella Giacalone); la MSVU Art Gallery (Melanie Colosimo); le Musée des beaux-arts Beaverbrook (Dawn Steeves); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse (David Diviney, Shannon Parker, Troy Wagner); le Musée des beaux-arts de l'Ontario; le Musée canadien de la guerre (Shannyn Johnson); le Musée McCord Stewart (Anne-Frédérique Beaulieu-Plamondon); le Musée royal de l'Ontario (Nicola Woods); Nimbus Publishing (Heather Bryan); l'Office national du film du Canada (Alexandra Hubert); la Olga Korper Gallery (Thomas Schneider); la succession David Askevold (Kyla Ready-Askevold); la succession Alex Colville (Ann Kitz); la succession Nancy Edell (Gabriel Edell); la succession Gerald Ferguson (Heather Ferguson); la succession Lawren S. Harris (Stewart Sheppard); la succession Annie Pootoogook; l'Université NSCAD (Bruce DeBaie, Andrew Hill, Rebecca Young); ainsi que Jordan Bennett; Marion Bryson; Thierry Delva; Michael Fernandes; Greg Forrest; Frank Forrestall; Tom Forrestall; Jean-Pierre Gauthier; John Risley; Shauntay Grant; John Greer; Sylvia D. Hamilton; Ursula Johnson; T. J. Maguire; Catherine Anne Martin; Divya Mehra; Angella Parsons; Vanessa Paschakarnis; Lucy Pullen; Bob Rogers; Lauren Schaffer; Krystle Silverfox; Shyronn Smardon; Alan Syliboy; Emily Vey Duke; et Colleen Wolstenholme.

L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mentions de sources des images de la page couverture



Détail de l'installation *Ketu' elmita'jik [They want to go home]* (*Ketu' elmita'jik [Ils veulent rentrer à la maison]*), 2018-2019, par Jordan Benett (incluant un artiste dont on connaissait autrefois le nom, Mi'kmaq, Nouvelle-Écosse, panneau de dossier de chaise, dix-neuvième siècle), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, et de Jordan Bennett.



John O'Brien, *The ARAB, Brigantine, and the MILO, Brig. off Halifax Harbour* (*Le brigantin ARAB et le brick MILO au large du port de Halifax*), 1856. (Voir les détails ci-dessous.)



Maud Lewis, *Lighthouse and Ferry at Cape Forchu, Yarmouth County (Phare et traversier à Cape Forchu, comté de Yarmouth*), années 1960, huile sur panneau, 31,4 x 33,7 cm. Collection de CFFI Ventures Inc. (rassemblée par John Risley). Avec l'aimable autorisation de CFFI Ventures Inc.



Tom Forrestall, *Island in the Ice* (*Une île dans la glace*), 1987. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Préface : Harold Gilman, *Halifax Harbour* (*Le port de Halifax*), 1918. (Voir les détails ci-dessous.)



Aperçu historique : John O'Brien, *Halifax Harbour Sunset* (*Le port de Halifax au coucher du soleil*), v.1853. (Voir les détails ci-dessous.)



Artistes phares : Tom Forrestall, *The Dramatic Entrance* (*Entrée fracassante*), 1985-août 2011. (Voir les détails ci-dessous.)



Institutions, associations et événements : John Greer, *Origins* (*Origines*), 1995. (Voir les détails ci-dessous.)



Bâtir des communautés : Photographie de film de *Black Mother Black Daughter*, 1989, réalisé par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto. (Voir les détails ci-dessous.)

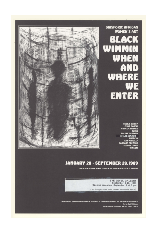


Sources et ressources : Arthur Lismer, *Troopship Leaving Halifax* (*Navire de guerre quittant Halifax*), 1918. (Voir les détails ci-dessous.)

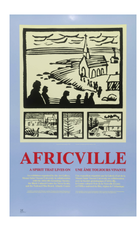
Mentions de sources des œuvres et des photographies



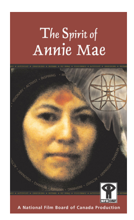
A. E. Kerr, C. D. Howe, Lady Dunn et Lord Beaverbrook, 29 octobre 1958, par Wetmore. Collection de photographies de l'Université Dalhousie (PC1, boîte 1, dossier 18, pièce 14), Archives de l'Université Dalhousie, Halifax. Avec l'aimable autorisation de la collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie.



Affiche de *Black Wimmin: When And Where We Enter* (*Femmes noires : Quand et où nous entrons*), une exposition de groupe présentée par le Diasporic African Women's Art collective, à la Eye Level Gallery, Halifax, 6-23 septembre 1989. Collection des Archives de l'Université Dalhousie, Halifax (MS-3-35, boîte 25, dossier 3). Avec l'aimable autorisation de la Eyelevel Gallery et des Archives de l'Université de Dalhousie.



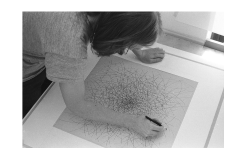
Affiche de l'exposition *Africville: A Spirit that Lives On/Africville : Une âme toujours vivante,* 1989, avec des linogravures de Ruth Johnson, 1949. Collection des Archives de la MSVU Art Gallery, Halifax. Avec l'aimable autorisation de la MSVU Art Gallery.



Affiche du film *The Spirit of Annie Mae*, 2002, réalisé par Catherine Anne Martin. Collection de l'Office national du film du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



Afterlife of Colonialism, a reimagining of Power: It's possible that the Sun has set on your Empire OR Why your voice does not matter: Portrait of an Imbalanced, and yet contemporary diasporic India ~~vis-à-vis Colonial Red, Curry Sauce Yellow, and Paradise Green, placed neatly beneath these revived medieval forms: The Challenges of entering a predominately White space (Can you get this in the gift shop?) where all Women and Magical Elephants may know this work, here in your Winnipeg, among all my Peers, desiring to be both seen and see the loot, through this Jungle Vine camouflage~~, celebrating an inheritance of loss through our occupation of these outmoded spaces (L'après-colonialisme, une réinvention du pouvoir. Il est possible que le soleil se soit couché sur votre empire OU pourquoi votre voix ne compte pas. Portrait d'une diaspora indienne en état de déséquilibre, mais néanmoins contemporaine ~~au vu de ce rouge colonial, ce jaune sauce au cari et ce vert paradisiaque, habilement présentée sous les traits deformés médiévales ranimées. Les défis d'entrer dans un espace à prédominance blanche (cela se trouve-t-il dans la boutique de souvenirs?) où toutes les femmes et tous les éléphants magiques connaissent le travail derrière cette œuvre, mené ici dans votre Winnipeg, parmi mes pairs, qui désirent être vus et voir le butin à travers ce camouflage lianes de jungle~~, honorant un héritage de perte par l'occupation de ces espaces désuets), 2018-2022, par Divya Mehra. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2019 (48651). © Divya Mehra. Mention de source : MBAC.



Albert McNamara dessine des lignes courbes sur la pierre pour *Five Lithographic Pieces with Variations* (*Cinq pièces lithographiques avec variations*), v.1970, de Sol Lewitt. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD. Mention de source : Bob Rogers.



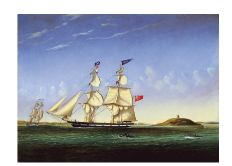
All My Relations, Family (*Toutes mes relations, famille*), 1992, par Alan Syliboy. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien de la MT&T (An Aliant Company), Halifax, Nouvelle-Écosse, 1993 (1993.108). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



And Still Counting [No. 7] (*Et on compte toujours [No 7]*), 2009, par Garry Neill Kennedy. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington's, Toronto.



Angle des rues Hollis et Prince, Halifax, Nouvelle-Écosse, vue vers le nord, date inconnue, photographie du studio Notman. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax (acquisition 1983-310, nº 21323). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



The ARAB, Brigantine, and the MILO, Brig. off Halifax Harbour (*Le brigantin ARAB et le brick MILO au large du port de Halifax*), 1856, par John O'Brien. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Judith A. et Alex W. Doyle, Sidney, Colombie-Britannique, 1999 (1999.25). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



L'artiste de guerre de la marine, le lieutenant Donald Mackay, RCNVR, 1943, photographie non attribuée. Collection du fonds du ministère de la Défense nationale, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a113906). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



Art Nuns (*L'imagerie de la religieuse*), 1989, par Nancy Edell. Collection de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada. © Succession Nancy Edell.



Atelier ouvert au public dans le cadre de l'installation *Don't Know* (*On ne sait pas*), 2023, par Michael Fernandes, à la Comox Valley Art Gallery, Courtenay, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation de la Comox Valley Art Gallery.



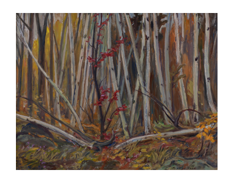
At the Edge of the Woods (*À l'orée des bois*), 1882, par Frances Jones Bannerman. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don d'Anne F. Joudrey, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2001 (2001.135). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



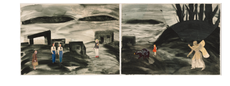
Atomic (*Atomique*), 1953, par LeRoy J. Zwicker. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2004 (2004.352). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Autumn on the Northwest Arm, Halifax, Nova Scotia (*L'automne sur le bras Northwest, Halifax*), 1930, par Elizabeth Styring Nutt. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Harold P. Connor, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2001 (2001.103). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Autumn, Combermere, Ontario [Alternate Title: Birches] (*Automne, Combermere, Ontario [Autre titre : Bouleaux]*), date inconnue, par A. Y. Jackson. Collection de la Fondation Sobey pour les arts, New Glasgow. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Sobey pour les arts.



Bear in Point Pleasant Park (*Ours dans le parc Point Pleasant*), 1989, par Nancy Edell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1993 (37134.1-2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Bedford Basin from the Presbyterian Church (*Le bassin de Bedford vu de l'église presbytérienne*), v.1870, par Forshaw Day. Collection des Archives la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



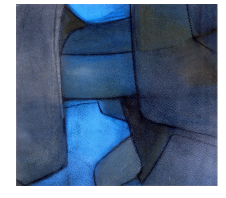
Berceau à capote, 1867, par Mali Christianne Paul Mollise [connue sous le nom de Christianne Morris] et ébénisterie d'Alexander Strum. Collection du DesBrisay Museum, Bridgewater. Avec l'aimable autorisation du DesBrisay Museum.



Bernard Riordon, directeur du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, en compagnie d'une femme non identifiée ainsi que d'Alice Hoskins et d'Anthony Law lors du vernissage de l'exposition de *Robert Field* au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1978, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Blue Mosque (*Mosquée bleue*), 1965, par Ruth Salter Wainwright. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat par la province de la Nouvelle-Écosse dans le cadre de la collection du centenaire de la Nova Scotia Society of Artists, 1967 (1967.20). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Blue Pools (*Étangs bleus*), 1984, par Ruth Salter Wainwright. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don d'Isabel Wainwright, Halifax et Harold Wainwright, Bridgewater, 2002 (2002.52). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



British Vessels at Anchor in Annapolis Royal, Nova Scotia, with a Rear-Admiral of the Red Firing a Salute (*Navires britanniques à l'ancre à Annapolis Royal, Nouvelle-Écosse, avec un contre-amiral de la flotte rouge tirant un salut*), v.1751, attribuée à Samuel Scott. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien du gouverneur honoraire du MBANE Farhad Vladi et de Günter Thiel, 2008, et à une subvention de biens culturels mobiliers accordée par le ministère du Patrimoine canadien en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels (2008.1). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Building a "Bluenose" (*Construction d'un « Bluenose »*), 1946, par Donald Cameron Mackay. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Robert et Elizabeth Manuge, Yarmouth, Nouvelle-Écosse, 2000 (2000.183). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Capture of Louisbourg (*La prise de Louisbourg*), v.1745, par Peter Monamy. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce à une subvention de biens culturels mobiliers accordée par le ministère du Patrimoine canadien en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels et au soutien de Farhad Vladi, Günter Thiel, Jörg Pilawa, Joe Ramia et d'autres ami·es du MBANE et Fred et Elizabeth Fountain, 2011 (2011.39). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



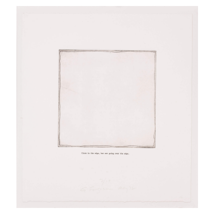
Catherine Anne Martin. Photographie de Kelly Clark pour Arts Nouvelle-Écosse, Halifax. © Arts Nouvelle-Écosse.



Children Skiing (*Enfants en ski*), milieu des années 1960, par Maud Lewis. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don du Dr Peter Moore, Toronto, Ontario, 1994. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



The Church of Saint Paul and the Parade at Halifax in Nova Scotia (*L'église Saint-Paul et la parade à Halifax en Nouvelle-Écosse*), 1764, par Richard Short, Dominic Serres et Ignace Fougeron. Collection des Archives la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Close to the edge, but not going over the edge (*Près du bord, mais sans déborder*), 1972, par Gerald Ferguson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de l'artiste, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2003 (2003.145). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Collection de référence de semences économiques (plantes utiles et nuisibles) du Canada. Préparée au laboratoire des semences de la direction de la commission des semences, ministère de l'Agriculture, Ottawa, 16 octobre 1906, par Harry Piers (0000146P). Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



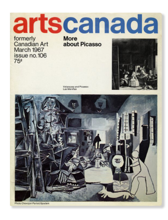
Colonel Edward Cornwallis, v.1756, par Sir Joshua Reynolds P.R.A. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce à une subvention de biens culturels mobiliers accordée par le ministère du Patrimoine canadien en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels, Thiel Trio Buildings, et Vladi Private Islands, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2006 (2006.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



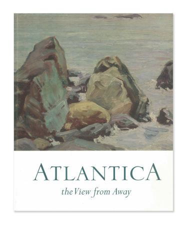
The Colours of Citizen Arar (*Les couleurs du citoyen Arar*), 2007, par Garry Neill Kennedy. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, avec l'aide du programme de subventions d'acquisition du Conseil des arts du Canada, 2015 (2015.3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



Convoy at Night (*Convoi de nuit*), v.1917, par Arthur Lismer. Collection des Archives la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



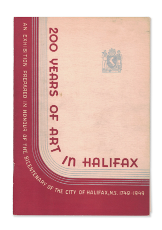
Couverture de *artscanada*, mars 1967.



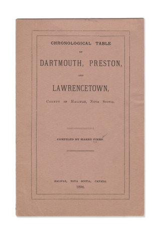
Couverture de *Atlantica: The View from Away*, par Jeffrey Spalding, Halifax, Dalhousie Art Gallery, 2004.



Couverture de *Canadian Art*, 1959, conçue par Gerald Trottier. Avec l'aimable autorisation de la Succession Gerald Trottier. Mention de source : Shoebox Studio, Ottawa.



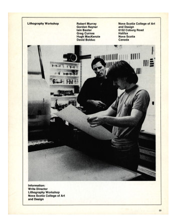
Couverture du catalogue d’exposition *200 Years of Art in Halifax: An Exhibition Prepared in Honour of the Bicentenary of the City of Halifax, N.S., 1749-1949,* par Alexander S. Mowat et al., Halifax, Nova Scotia College of Art, Nova Scotia Museum of Fine Arts, Nova Scotia Society of Artists, Dalhousie University, 1949.



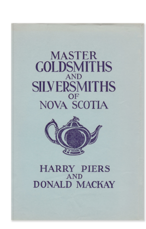
Couverture de *Chronological Table of Dartmouth, Preston, and Lawrencetown, County of Halifax, Nova Scotia*, par Harry Piers, Halifax, publié à compte d’auteur, 1894.



Couverture de *Generations: The Sobey Family and Canadian Art*, écrit par Sarah Milroy, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection; Fredericton, Goose lane Editions, 2022.



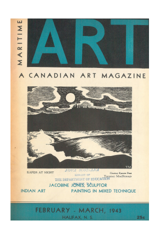
Couverture de « Lithography Workshop » par Gerald Ferguson, 1970, publié par *artscanada*. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l’aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



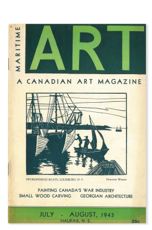
Couverture de *Master Goldsmiths and Silversmiths of Nova Scotia*, par Harry Piers et Donald Cameron Mackay, Halifax, The Antiquarian Club, 1948.



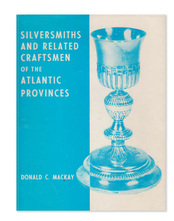
Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, décembre 1940. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, février-mars 1943. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Couverture de *Maritime Art: A Canadian Art Magazine*, juillet-août 1943. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Couverture de *Silversmiths and Related Craftsmen of the Atlantic Provinces*, par Donald Cameron Mackay, Halifax, Petheric Press, 1973.



Cyclist and Crow (*Cycliste et corbeau*), 1981, par Alex Colville. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de Lavalin Inc. © A.C. Fine Art Inc. Mention de source : MBAM/MMFA, Brian Merrett.



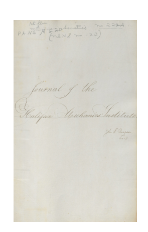
Dans la serre, 1878/1879 par Édouard Manet. Collection de la Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Allemagne (A I 550). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



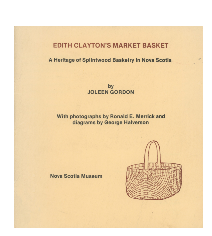
Dartmouth Shore in the Harbour of Halifax (*La côte de Dartmouth dans le port de Halifax*), v.1775, par Joseph Frederick Wallet DesBarres. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1998 (1998.614). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Deer in Winter (*Cerfs en hiver*), v.1950, par Maud Lewis. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1974 (1974.15). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



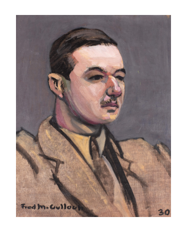
Deuxième de couverture du *Halifax Mechanics' Institute Journal 1831-1846*. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



Deuxième de couverture du livre *Edith Clayton's Market Baskets: A Heritage of Splintwood Basketry in Nova Scotia*, par Joleen Gordon, Halifax, Nova Scotia Museum, 1977.



Dog, Girl and Beach (*Chien, fille et plage*), 1979, par Tom Forrestall. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Willard Strug, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2005 (2005.506). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



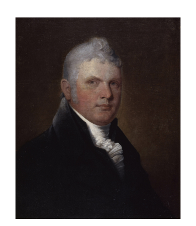
Donald Cameron Mackay, 1930, par J. Frederic McCulloch. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1980 (1980.65). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Dramatic Entrance (*Entrée fracassante*), 1985-août 2011, par Tom Forrestall. Avec l'aimable autorisation de la Mira Godard Gallery, Toronto.



Drawing of the first N.S.S.A. Exhibition, College of Art, Halifax, 1923 (*Dessin de la première exposition de la N.S.S.A., College of Art, Halifax, 1923*), 1951, par Donald Cameron Mackay. Collection du fonds D. C Mackay, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax (MS2-280, boîte 19, dossier 43). Avec l'aimable autorisation du fonds D. C Mackay, Archives de l'Université Dalhousie.



Edward Mortimer (1768-1819), v.1815, par Robert Field. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Janet Johnstone, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1975 (1975.1). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Église baptiste africaine unie de Seaview, 2016. Photographie de Dennis Jarvis. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Elevator Court, Halifax (*L'impasse du silo, Halifax*), 1921, par Lawren S. Harris. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Albert H. Robson Memorial Subscription Fund, 1941 (2570). © Famille de Lawren S. Harris. Photo © MBAO.



Elizabeth Nutt Seated [?] (*Elizabeth Nutt assise [?]*), 1920, par Melda Landry. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1989 (1989.22). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



An Encampment of Mi'kmaq Near Halifax, Nova Scotia, 1808 (*Un campement mi'kmaw près de Halifax, en Nouvelle-Écosse, 1808*) [Titre original : *Micmac Indians Near Halifax, Nova Scotia, 1808* (*Indiens Micmacs près de Halifax, Nouvelle-Écosse, 1808*)], 1842, par un artiste inconnu (d'après John Cunningham). Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Christopher Ondaatje, Toronto, Ontario, 1994 (1994.230). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Entrance to Halifax Harbour and the Town of Halifax, N. S. (*Entrée du port de Halifax et de la ville de Halifax, N.-É.*), v.1780, par le lieutenant-colonel Edward Hicks. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien du gouvernement du Canada en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels, Ottawa, 1990 (1990.62). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



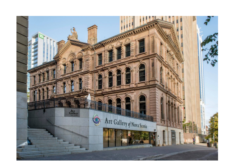
Enregistrement vidéo de la conférence de Halifax, 1970, NSCAD, Halifax. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l’aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Étoile à huit branches, date inconnue, par un artiste mi’kmaw dont on connaissait autrefois le nom. Mention de source : Ray Cronin.



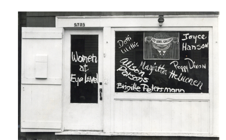
Evelyn Holmes, conservatrice par intérim de la Dalhousie Art Gallery, Halifax, avec des poteries, 1967, photographie non attribuée. Collection de photographies de l’Université Dalhousie, Archives de l’Université Dalhousie, Halifax (PC1, boîte 9, dossier 22). Avec l’aimable autorisation de la collection de photographies de l’Université Dalhousie, Archives de l’Université Dalhousie.



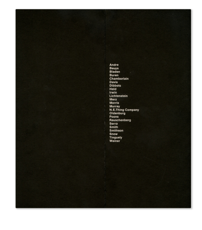
Extérieur du bâtiment nord du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse depuis Bedford Row, 2015. Photographie de RAW Photography.



Extérieur du 2482 rue Maynard, qui abrite la Blue Building Gallery, Halifax, 2021. Photographie de Ryan Josey. © Ryan Josey.



Extérieur de la Eye Level Gallery lors de l’exposition collective *Women at Eye Level* (Femmes à la Eye Level), mai 1975. Collection des Archives de l’Université Dalhousie, Halifax (MS-3-35, boîte 40, dossier 10, pièce 1). Avec l’aimable autorisation des Archives de l’Université Dalhousie. © Eyelevel Gallery, Halifax.



Feuillet promotionnel de la conférence de Halifax, 1970, Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l’aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Figure, date inconnue, par un artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom. Mention de source : Ray Cronin.



Fish et Door (*Poissons et porte*), 1992, par Gerald Ferguson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien de la Trimark Investment Management Inc, Toronto, Ontario, 1994 (1994.38). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. © Succession Gerald Ferguson.



Four Humpback Whale Drum (*Tambour aux quatre baleines à bosse*), date inconnue, par Jon Seca LaBillois et Alan Syliboy. Collection du Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton (don de l'artiste, 2010). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts Beaverbrook.



Garry Neill Kennedy aide les étudiant·es à se construire un salon dans l'ancien bâtiment de la salle paroissiale qui était rattaché au nouveau bâtiment du NSCAD, v.1970, photographie de Bob Rogers. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



The Ghost of Hank Williams (*Le fantôme de Hank Williams*), 1977-1980, par David Askevold. Collection de la succession David Askevold. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Editions et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. © Succession David Askevold. D'après *David Askevold: Once Upon a Time in the East/David Askevold. Il était une fois dans l'Est,* © 2011 Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, photographies © collection de la succession David Askevold. Réimprimées avec l'autorisation de Goose Lane Editions et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : David Askevold.



Government House, Halifax, from the S.W. (*Maison du gouvernement, Halifax, vue du sud-ouest*), 1819, par John Elliott Woolford. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



The Governor's House and St. Mather's Meeting House in Hollis Street, also looking up George Street (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), 1764, par Richard Short, Dominic Serres et François Antoine Aveline. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



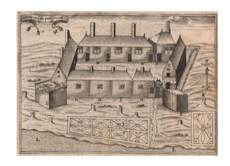
Governor's House and St. Mather's Meeting House on Hollis Street, also looking up George Street (*La maison du gouverneur et la maison de réunion St. Mather's, rue Hollis, avec vue sur la rue George*), v.1762, par Dominic Serres. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce à des fonds provenant du Art Trust Fund de la Gallery (legs de Mme Stewart L. Gibson), de la Cultural Foundation of Nova Scotia et de dons de particuliers et d'entreprises, 1982 (1982.41). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Grafton Street, Halifax (*Rue Grafton, Halifax*), vers les années 1960, LeRoy J. Zwicker. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de la Nova Scotia Society of Artists, Diploma Collection, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1974 (1974.30). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



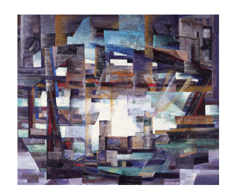
Grain Elevator, Halifax / Cathedral of Industry (*Élévateurs à grains, Halifax/Cathédrale de l'industrie*), v.1939, par Edith Smith. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Habitation at Port Royal (*Établissement à Port Royal*), 1613, par Samuel de Champlain. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1995 (1995.161). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.

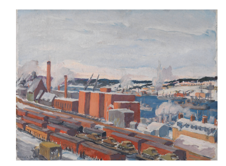
Halifax City Hall—A Painting (*Hôtel de ville de Halifax – un tableau*), 1980, par Gerald Ferguson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de l'artiste, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1996 (1996.35). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Halifax Harbour (*Le port de Halifax*), 1957, par Marion Bond. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Marguerite et LeRoy J. Zwicker, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1977 (1977.41). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Halifax Harbour (*Le port de Halifax*), 1918, par Harold Gilman. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, transfert des Monuments commémoratifs de guerre canadiens, 1921 (8172). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



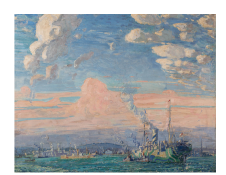
Halifax Harbour (*Port de Halifax*), 1944, par Donald Cameron Mackay. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-4225). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



Halifax Harbour (*Le port de Halifax*), 1909, par Henry M. Rosenberg. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1933 (1933.7). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Halifax Harbour, Sunset (*Le port de Halifax au coucher du soleil*), v.1853, par John O'Brien. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de la Chambre de commerce de Halifax, 2007 (2007.305). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



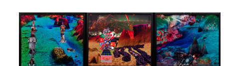
Halifax Harbour, Time of War (*Port de Halifax, temps de guerre*), v.1917, par Arthur Lismer. Collection de la Dalhousie Art Gallery, Halifax, don de l'artiste, 1955 (1955-1). Avec l'aimable autorisation de la Dalhousie Art Gallery.



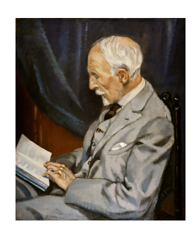
Halifax from the Indian Encampment at Dartmouth (*Vue de Halifax, à partir du camp mi'kmaw à Dartmouth*), 1834, par Robert Petley. Collection du Musée royal de l'Ontario, Toronto, don du Fonds de dotation Sigmund Samuel (957.257.2). Avec l'aimable autorisation du Musée royal de l'Ontario.



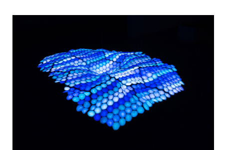
The Hanging Committee (*Le comité d'accrochage*), 1929, par Donald Cameron Mackay. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Harbour Ghosts HFX (*Les fantômes du port, Halifax*), 1999, par David Askevold. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada et au soutien de la AGNS Gallery Shop, 1999 (1999.200). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



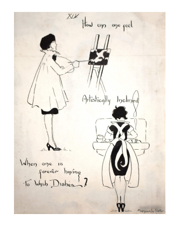
Harry Piers, date inconnue, par LeRoy J. Zwicker. Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax (P149.26). Présentée au Musée de la Nouvelle-Écosse par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, en juillet 1942. Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



Hexagraphy (*Hexagraphie*), 2018, par Collen Wollstenholme. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation d'Art Mûr, Montréal.



HMS GALATEA, in a Heavy Sea (*Le HMS GALATEA sur une mer houleuse*), 1888, par John O'Brien. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don d'Alice Egan Hagen, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1955 (1955.5). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



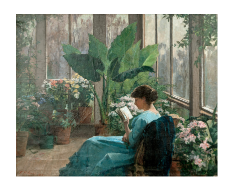
How Can One Feel … (*Comment peut-on se sentir…*), 1927, par Marguerite Porter Zwicker. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Jessie Power, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1989 (SC1989.87.19). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Ice House, Halifax, N.S. (*La glacière, Halifax, N.-É.*), 1935, par Elizabeth Styring Nutt. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au legs de Jane Shaw Law, 2011 (2011.4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



If you lived here, you would be home by now! [Part II] (*Si vous viviez ici, vous seriez déjà chez vous! [Partie II]*), 1993, par Lauren Schaffer. Avec l'aimable autorisation de Marion Bryson. © Lauren Schaffer. Mention de source : Marion Bryson.



In the Conservatory ou *Le jardin d'hiver*, 1883, par Frances Jones Bannerman. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, collection beaux-arts documentaires, Halifax (acquisition 1979-147.329). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



In the Forest (*Dans la forêt*), v.1925, Henry M. Rosenberg. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acquisition, 1929 (1929.3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



Indian Hemp – Milk Weed (*Chanvre indien – asclépiade*), 1840, par Maria Morris Miller. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2022 (2022.54). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



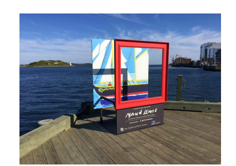
Island in the Ice (*Une île dans la glace*), 1987, par Tom Forrestall. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acquisition rendue possible grâce aux fonds fournis par Christopher Ondaatje, Toronto, Ontario, 1994 (1994.19). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



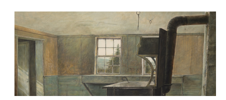
Installation au Studio 21, Halifax, date inconnue, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation de Studio 21 Fine Art, Halifax.



Joyce Wieland embrasse la pierre lithographique au rythme des syllabes de « O Canada » en anglais, date inconnue, photographie de Bob Rogers. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.



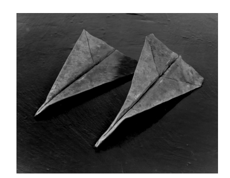
Kiosque d'égoportrait avec la peinture *The Bluenose*, 2017, de Maud Lewis, photographie de T. J. Maguire. Avec l'aimable autorisation de T. J. Maguire.



The Kitchen (*La cuisine*), 1967, par Tom Forrestall. Collection de la Dalhousie Art Gallery, Halifax, achat 1968 (1968-5). Avec l'aimable autorisation de la Dalhousie Art Gallery.



Landscape, Herring Cove (*Paysage, Herring Cove*), v.1950, par Donald Cameron Mackay. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1951 (1951.1). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Lead to Believe (*Faire croire*), 1978, par John Greer. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de l'artiste, LaHave, Nouvelle-Écosse, 2004 (2004.305). Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



LeRoy J. Zwicker, vers les années 1930, photographie de Jack Dodge. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax (Document, D2016.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Little Lady [Maud Lewis] (*La petite dame [Maud Lewis]*), v.1960, par Ruth Salter Wainwright. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don d'Isabel Wainwright, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1996. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Lt. Provo William Parry Wallis (*Le lieutenant Provo William Parry Wallis*), v.1813, par Robert Field. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat 1980 (1980.5). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



La maison peinte de Maud Lewis, vers les années 1920. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat par la province de Nouvelle-Écosse, 1984 (A1998.1). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Mary Sparling (debout), la directrice de la MSVU Art Gallery, date inconnue, photographie non attribuée. Collection des Archives de l'Université Mount Saint Vincent, Halifax (UA RG 100-5-0-3). Avec l'aimable autorisation des Archives de l'Université Mount Saint Vincent.



Marquis of Lorne, Governor General of Canada, Montreal, QC, 1879 (*Marquis de Lorne, Gouverneur général du Canada, Montréal, QC, 1879*), par le studio de photographie Notman & Sandham. Collection du Musée McCord Steward, Montréal, achat grâce à la générosité du magazine *MacLean's*, de la Fondation de la famille Maxwell Cummings et de Empire-Universal Films Ltd. Ltd (II-51076). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Mi'kmaq Indians (*Les Mi'kmaq*), v.1850, par un artiste inconnu. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1957 (6663). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Midday Nap, Near the Fountain (*Sieste du midi près de la fontaine*), 2021-2022, par Tom Forrestall. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Mira Godard Gallery, Toronto.



Miss Elizabeth Wallace [1791-1874] (*Mademoiselle Elizabeth Wallace [1791-1874]*), v.1810, par Robert Field. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1972 (1972.48). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Mora Dianne O'Neill observant une œuvre de Nancy Edell en compagnie d'un membre du conseil d'administration du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Walter Struan Robertson, dans l'exposition *Art Nuns: Recent Work by Nancy Edell* (L'imagerie de la religieuse : œuvres récentes de Nancy Edell) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1991, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Mrs. Anna H. Leonowens, Montreal, QC, 1903 (*Mme Anna H. Leonowens, Montréal, QC, 1903*), 1903, par le studio de photographie William Notman & Son. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat grâce à des fonds offerts par le magazine *MacLean's*, la Maxwell Cummings Family Foundation et Empire-Universal Films Ltd. (II-148672). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Mrs. Edward Mortimer [Sarah Patterson] 1765-1833 (*Mme Edward Mortimer [Sarah Patterson) 1765-1833*), v.1815, par Robert Field. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Janet Johnstone, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1977 (1977.60). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Mrs. Grace Langford Nordbeck (*Mme Grace Langford Nordbeck*), v.1835, attribuée à William Valentine. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1980 (1980.5). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



My Fourth Grade Class (*Ma classe de quatrième année*), 1972, par Garry Neill Kennedy. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Mythological Figure I (*Figure mythologique I*), 1973-1974, par Sarah Jackson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de l'artiste, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2001 (2001.187). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Nancy Prescott Fairbanks, 1848, par William Valentine. Collection du Dartmouth Heritage Museum (DHM 1973.087.177). Avec l'aimable autorisation du Dartmouth Heritage Museum.



Night Begonia (*Bégonia, le soir*), 1964, par Carol Hoorn Fraser. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat par la province de la Nouvelle-Écosse dans le cadre de la collection du centenaire de la Nova Scotia Society of Artists, 1967 (1967.4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



No Escape (*Sans issue*), 1983, par Michael Fernandes. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa, Ontario, 2003 (2003.65). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Nova Scotia College of Art, campus Coburg, date inconnue, photographie non attribuée. Collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax (PC1, boîte 1, pièce 1). Avec l'aimable autorisation de la collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie.



Nova Scotia Plants (*Plantes de la Nouvelle-Écosse*), 1749-1750, par Moses Harris. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2023 (NTL2023.25). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Northwest Arm, Halifax (*Le bras Northwest, Halifax*), 1926, par Elizabeth Styring Nutt. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1927 (3511). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Du NSCAD, la secrétaire du conseil d'administration, Elizabeth « Lib » Connor, le président, Garry Neill Kennedy, de même que le président du conseil d'administration, Darrell Mills, signent le bail du campus du centre-ville de*Sarracénie pourpre*), v l'institution en 1976, photographie non attribuée. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Nuphar advena. Yellow Pond Lily. Iris Versicolor. Blue Flag (*Nénuphar d'Amérique. Nénuphar jaune. Iris versicolor*), 1866, par Maria Morris Miller. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au fonds JSF, 2012 (2012.25). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Nymphoea Odorata. White Pond Lily (*Nymphoea odorata. Nymphée odorante*), 1840, par Maria Morris Miller. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce à un don anonyme, à la mémoire de Peggy Davis (Margaret Mabel Baker) 1938-1997, Dartmouth, Nouvelle-Écosse, 1999 (1999.95.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



O Canada, 4-16 décembre 1970, par Joyce Wieland. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1971 (16901). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Ocean Limited (*Océan Limité*), 1962, par Alex Colville. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien de Christopher Ondaatje, Toronto, Ontario, de la Art Sales and Rental Society, Halifax, Nouvelle-Écosse et d'un don privé, 1994 (1994.18). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Old Gun, Halifax (*Le vieux canon de campagne, Halifax*), 1919, par A. Y. Jackson. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de l'artiste, 1954. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Hamilton.



Olympic with Returned Soldiers (*L'Olympic avec des soldats rentrant au pays*), 1919, par Arthur Lismer. Collection Beaverbrook d'art militaire, collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-0343). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



On a River (*Sur la rivière*), 1996, par Alex Colville. Collection privée, Canada. © A.C. Fine Art Inc.



Operating (*Chirurgie*), 1994, par Nancy Edell. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Barbra Amesbury, Toronto, Ontario, 2005 (2005.411). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. © Succession Nancy Edell.



Orfèvres en formation (Barbara Mack, Charles Bezanson et Joan Sanboard) au Nova Scotia College of Art, 1949, photographie du *Halifax Mail Star*. Avec l'aimable autorisation de l'Université NSCAD.



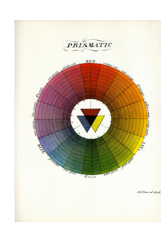
Origins (*Origines*), 1995, par John Greer. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien de Christopher Ondaatje, de la Art Sales and Rental Society, Halifax, Nouvelle-Écosse, de la province de Nouvelle-Écosse, de la Zim Israel Navigation Company (Canada) Ltd. et de dons privés, 1995 (1995.24). Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Mention de source : Max Lamour.



Ouvrage en piquants de porc-épic, boîte à couvercle, v.1780-1790, par un artiste mi'kmaw dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax. (1969.67 A, B). Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



Oxen in Spring [Two Oxen with Yoke] (*Bœufs au printemps [Deux bœufs avec joug]*), v.1960, par Maud Lewis. Collection privée, Nouvelle-Écosse. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Page tirée du livre *The Natural System of Colours: A Facsimile Edition of What is Perhaps the Rarest Known Book in the Literature of Color. With Historical Notes and Commentary by Faber Birren*, par Moses Harris, New York, imprimé à titre privé, distribué par la Whitney Library of Design, 1963. Avec l'aimable autorisation des Collections spéciales de la bibliothèque de Dalhousie, Halifax.



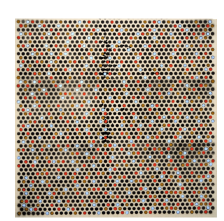
Panier berceau de poupée, date inconnue, par Edith Clayton. Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax (87.103.1). Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



Panier pour le marché, 1975, par Edith Clayton. Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax (2001.5). Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



People Near Boat (*Gens près d'un bateau*), 1893, par Edward Mitchell Bannister. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., Don de Harvey Golden (1983.95.121). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



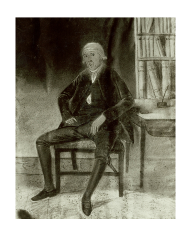
Period 018: #17 (*Période 018 : #17*), 1975, par Gerald Ferguson. Collection de la Olga Korper Gallery, Toronto. Avec l'aimable autorisation de la succession Gerald Ferguson et de la Olga Korper Gallery, Toronto. © Succession Gerald Ferguson.



Perspective View of the Province House Building (*Vue en perspective du bâtiment Province House*), 1819, par John Elliott Woolford. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax (accession no. 1979-147, no. 603). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



A Plan of the Harbour of Chebucto and Town of Halifax (*Un plan du port de Chebucto et de la ville de Halifax*), 1750, par Moses Harris. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1998 (1998.592). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Photographie d'un autoportrait de Richard Bulkeley, date inconnue. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax (Bollinger N-5224). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : E. A. Bollinger.



Photographie de film de *Amherst*, 1984, par James MacSwain. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Photographie de film de *Beauty Plus Pity* (*Beauté plus pitié*), 2009, par Emily Vey Duke et Cooper Battersby. Avec l'aimable autorisation des artistes.



Photographie de film de *Being Fucked Up* (*Sous influence*), 2001, par Emily Vey Duke et Cooper Battersby. Avec l'aimable autorisation des artistes.



Photographie de film de *Black Mother Black Daughter*, 1989, réalisé par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto. Avec l'aimable autorisation de Sylvia D. Hamilton.



Photographie de film figurant Edith Clayton avec ses paniers dans *Black Mother Black Daughter*, 1989, réalisé par Sylvia D. Hamilton et Claire Prieto. Avec l'aimable autorisation de Sylvia D. Hamilton.



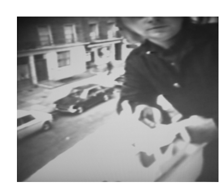
Photographie de film figurant James MacSwain dans *Celestial Queer*, 2023, réalisé par Eryn Foster et Sue Johnson. Avec l'aimable autorisation de Eryn Foster et Sue Johnson.



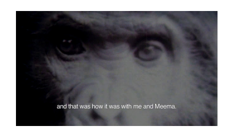
Photographie de film de *Fountain of Youth*, 2010, réalisé par James MacSwain. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.



Photographie de film de *Kwa'nu'te': Micmac and Maliseet Artists*, 1991, réalisé par Catherine Anne Martin et Kimberlee McTaggart. Collection de l'Office national du film du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada et de Catherine Anne Martin.



Photographie de film de *Learning about Cars and Chocolate* (*À propos de voitures et de chocolats*), 1972, par David Askevold. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au fonds de dotation Fred et Elizabeth Fountain pour l'art contemporain, 2009. Avec l'aimable autorisation de Goose Lane Edition et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. © Succession David Askevold. D'après *David Askevold: Once Upon a Time in the East/David Askevold. Il était une fois dans l'Est* © 2011 Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, photographie © collection de la succession David Askevold. Réimprimée avec l'autorisation de Goose Lane Editions et du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : David Askevold.



Photographie de film de *Lesser Apes* (*Petits hominidés*), 2011, réalisé par Emily Vey Duke et Cooper Battersby. Avec l'aimable autorisation des artistes.



Photographie de film de *Portia White: Think on Me*, 2000, réalisé par Sylvia D. Hamilton. Avec l'aimable autorisation de Sylvia D. Hamilton.



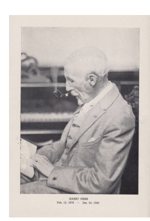
Photographie de film de *Speak It! From the Heart of Black Nova Scotia*, 1992, réalisé par Sylvia D. Hamilton. Avec l'aimable autorisation de l'Office national du film du Canada.



Photographie de film de *The Infernal Grove: A Non-Systemic Structural Analysis of Drug-Taking & Addiction [First Iteration]* (*Le bosquet infernal : Analyse structurelle non systémique de la consommation de drogues et de la toxicomanie [première itération]*), 2021, réalisé par Emily Vey Duke et Cooper Battersby. Avec l'aimable autorisation des artistes.



Photographie de groupe dans le bureau de l'Atelier de lithographie professionnelle du NSCAD, Halifax. Derrière, à partir de la gauche : Walter Ostrom, Pat Kelly, Gerald Ferguson et Terry Johnson; devant : un inconnu, Garry Neill Kennedy, vers les années 1970. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD. Mention de source : Bob Rogers.



Photographie de Harry Piers en frontispice de *Master Goldsmiths and Silversmiths of Nova Scotia* par Harry Piers et Donald Cameron Mackay, Halifax, Antiquarian Club, 1948.



Photographies de lithographies tirées de daguerréotypes de deux Acadiennes françaises (une femme âgée et sa nièce) de Chezzetcook, comté de Halifax, Nouvelle-Écosse, juin 1856, Gauvin et Gentzel. Collection de photographie des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax, rassemblée par Harry Piers. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



The Poltergeist (*L'esprit frappeur*), détail, 1974-1979, par David Askevold. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2000, collection MCPC (2000.121.4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Portrait of Anna H. Leonowens (*Portrait d'Anna H. Leonowens*), 1905, par Robert Harris. Collection du Centre des arts de la Confédération, Charlottetown. Avec l'aimable autorisation du Centre des arts de la Confédération.



Portrait de David Woods, 2021, photographie de Gary Weekes. Avec l'aimable autorisation de Weekes Photography. © Weekes Photography.



Portrait of Henry M. Rosenberg (*Portrait de Henry M. Rosenberg*), v.1905, par Emily A. Fenerty. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Phyllis Fenerty, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1992 (1992.15). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Portrait of a Lady with a Lace Bonnet [Louisa Haliburton] (*Portrait d'une dame au bonnet de dentelle [Louisa Haliburton]*), v.1839, attribuée à William Valentine. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John Marshall, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1980 (1980.29). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



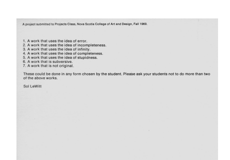
Portrait of Prince Edward [Later Duke of Kent and Strathearn] (*Portrait du prince Édouard-Auguste [futur duc de Kent et de Strathearn]*), 1798, par William J. Weaver. Collection de la bibliothèque de l'Assemblée législative de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation de la bibliothèque de l'Assemblée législative de la Nouvelle-Écosse.



Prix Sobey pour les arts au Musée des beaux-arts de Montréal, 2006, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Prix Sobey pour les arts au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2007, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



A project submitted to Projects Class, Nova Scotia College of Art and Design, Fall 1969.

1. A work that uses the idea of error.
2. A work that uses the idea of incompleteness.
3. A work that uses the idea of infinity.
4. A work that uses the idea of completeness.
5. A work that uses the idea of stupidness.
6. A work that is subversive.
7. A work that is not original.

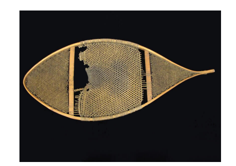
These could be done in any form chosen by the student. Please ask your students not to do more than two of the above works.

Sol LeWitt

Un projet soumis à la classe de projets, automne 1969, au NSCAD, Halifax, par Sol LeWitt. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



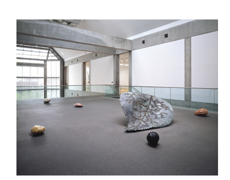
The Race (*La course*), 2004, par Jean-Pierre Gauthier. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de l'artiste, Montréal, Québec, 2007 avec le soutien de la Art & Pearl van der Linden Foundation (2007.326). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



Raquette, date inconnue, par Mali Christianne Paul Mollise [connue sous le nom de Christianne Morris]. Collection du Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax (1918.7 A). Avec l'aimable autorisation du Musée de la Nouvelle-Écosse.



Reading (*Lecture*), 1931, par Henry M. Rosenberg. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2022 (2022.40). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



Reconciliation (*Réconciliation*), 1989, par John Greer. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1993 (37030.1-7). Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Mention de source : MBAC.



The Red Cloak (*La cape rouge*), 1923, par Edith Smith. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1923 (1923.3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Regatta Day (*Jour des régates*), v.1894, par Ernest Lawson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1919 (1917.4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Rev. William Black, 1827, par William Valentine. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de la succession de Harold P. Connor, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2004 (2004.63). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



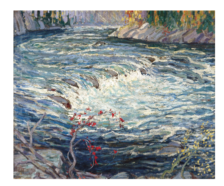
The Royal Canadian Academy.Exhibition in the Province Building, Halifax (*L'Académie royale des arts du Canada. Exposition dans le bâtiment Province House*), 1881, artiste inconnu. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Dianne O'Neill, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1997 (1997.102). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Royal Academy. Opening of the Exhibition by His Excellency The Governor-General (*L'Académie royale. Inauguration de l'exposition par Son Excellence le Gouverneur général*), 1881, artiste inconnu. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Dianne O'Neill, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1997 (1997.101). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Ruins of H.R.H. the Duke of Kent's Lodge, Bedford Basin, near Halifax, Nova Scotia, in 1838 (*Ruines du pavillon de S.A.R. le duc de Kent, bassin de Bedford, près de Halifax, Nouvelle-Écosse, en 1838*), date inconnue, par William Eagar. Collection de photographies des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



Sackville River (*Rivière Sackville*), 1917, par Arthur Lismer. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1919 (1925.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Saracena [sic] Purpurea. Indian Cup [Northern Pitcher Plant] (*Saracena [sic] purpurea. Sarracénie pourpre*), v.1883, par Maria Morris Miller. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, 2005 (2005.206). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Seagulls on Island (*Goélands sur une île*), 1974, par Joe Norris. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1977 (1977.22). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Series of Five (*Série de cinq*), 1978, par Michael Fernandes. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa, Ontario, 2003 (2003.64). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Shauntay Grant à Citadel Hill, Halifax, avec *Winter Quilt* (*Courtepointe d’hiver*), v.1950, réalisée par son arrière-grand-mère Annie Simmonds, 2013. Photographie de Shyronn Smardon. Avec l’aimable autorisation de Shyronn Smardon. © Shyronn Smardon.



Ship SS British King (*Navire SS British King*), 1887, par W. H. Jones. Avec l’aimable autorisation de Mutual Art.



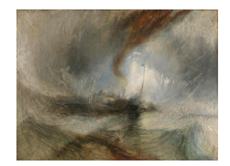
Shipping at Low Tide, Halifax (*Navires à marée basse, Halifax*), v.1820, attribuée à John Poad Drake. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1994. Dédiée à la mémoire de Evan Petley-Jones 1945-1996 (1994.258). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Signal Flag Hoist (*Le lever du drapeau signalétique*), 1943, par Donald Cameron Mackay. Collection Beaverbrook d’art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-4251). Avec l’aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



Sir Alexander Croke, v.1808, par Robert Field. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achat, 1952 (6082). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Snow Storm – Steam-Boat off a Harbour’s Mouth (*Tempête de neige – Bateau à vapeur au large de l’embouchure d’un port*), 1842, par Joseph Mallord William Turner. Collection de la Tate Gallery, Londres, acceptée par la nation dans le cadre du legs Turner, 1856 (N00530). Avec l’aimable autorisation de la Tate Gallery.



Sobey Awards (*Les Prix Sobey*), 2006, par Annie Pootoogook. Collection de la Tate, Londres, prêt de la Tate Americas Foundation, avec l’aimable autorisation de John et Joyce Price, 2020 (L04544). Avec l’aimable autorisation de la Collection McMichael d’art canadien, Kleinburg.



Sorrow (*Tristesse*), 1917, par Arthur Lismer. Collection de la Galerie d'art de l'Université de Lethbridge, don de Gerald Pencer, Toronto, 1989. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art de l'Université de Lethbridge.



Steele's Pond, Halifax, 1898, par Katharine N. Evans. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don du D^{r} et de Mme J. McD. Corston, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1987 (1987.74). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Stephen Gertridge accroche des œuvres d'art à la Dalhousie Art Gallery, Halifax, v.1971, photographie non attribuée. Collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie, Halifax (PC1, boîte 9, dossier 22). Avec l'aimable autorisation de la collection de photographies de l'Université Dalhousie, Archives de l'Université Dalhousie.



Syncoryne Mirabilis, 2004, par Nancy Edell. Avec l'aimable autorisation Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. © Succession Nancy Edell.



The Town and Harbour of Halifax in Nova Scotia, as appears from George Island (*La ville et le port de Halifax en Nouvelle-Écosse, vus de l'île George*), 1764, par Richard Short, Dominic Serres, James Mason. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



Three Black Cats (*Trois chats noirs*), 1955, par Maud Lewis. Collection privée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.



Troopship Leaving Halifax (*Navire de guerre quittant Halifax*), 1918, par Arthur Lismer. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, acquisition, 1919 (1925.15). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Tuft's Cove Survivor (*Survivant de Tuft's Cove*), 1999, par Alan Syliboy. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au Programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada et au soutien de la AGNS Gallery Shop, 1999 (1999.202). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



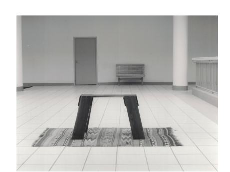
TV Idol Time (*L'heure des idoles de la télévision*), 1981, par John Greer. Collection du Centre des arts de la Confédération, Charlottetown. Avec l'aimable autorisation du Centre des arts de la Confédération.



Una, 1905, par Henry M. Rosenberg. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1986 (86/15). Photo © MBAO.



Untitled [9 Charm Bracelet] (*Sans titre [Bracelet à 9 breloques]*), 1995-2017, par Colleen Wolstenholme. Collection de l'artiste. Mention de source : Michael Patten, Art Mûr.



Untitled [Sawhorse] (*Sans titre [chevalet de sciage]*), 1993, par Greg Forrest. Collection privée. Mention de source : Marion Bryson.



Valium, 1997, par Colleen Wolstenholme. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat en échange, 2004, grâce au Programme d'aide à l'acquisition du Conseil des arts du Canada et au soutien de la Art Sales and Rental Society, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2001 (2004.365). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



A View of Halifax from Fort George, Nova Scotia (*Vue de Halifax depuis Fort George, Nouvelle-Écosse*), 1817, par John Elliott Woolford. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat grâce au soutien du gouvernement du Canada en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels; la AGNS Gallery Shop; et M. et Mme LeRoy J. Zwicker, Halifax, Nouvelle-Écosse, 1986 (1986.51). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



A View of Halifax from the Top Masthead (*Une vue de Halifax depuis le haut du mât*), 1749, par Thomas Jefferys. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



Vue d'installation de *Box Works* (*Séries de boîtes*) de Thierry Delva au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2007, dont *Maglite [3 Cell-D] Flashlight* (*Lampe de poche Maglite [3 piles D]*) et *Clearwater, 6 Boiled Lobsters* (*Clearwater, 6 homards bouillis*), **both 1996, Gift of the artist;** *12 Long Stem Roses for Sally* (*12 roses à tiges longues pour Sally*)**, 1996, Gift of Sally A. Delva, Prospect, Nova Scotia, 2007;** et *Nike Air Baltoro II, All Conditions Gear, Size 10* (*Nike Air Baltoro II, équipement toutes-conditions, grandeur 10*); *Kleenex, Family Size, 300 2-Ply Facial Tissues* (*Kleenex, format familial, 300 double-épaisseur*); *Clearwater, 5 Live Lobsters* (*Clearwater, 5 homards vivants*); *Samsung FX 1505, Integrated Personal Facsimile, Hagen* (*Samsung FX 1505, télécopieur personnel*); *Hagen,* 1 Live Canary (*Hagen, 1 canari vivant*); *Stelwire, 3 1.2 inches Ardox Nails, 50 lbs* (*Stelwire, clous Ardox 3 1/2 pouces, 50 livres*); et *Trekk, Campmaster III Sleeping Bag, 3 lbs* (*Trekk, Campmaster III sac de couchage, 3 livres*), toutes de 1996, achat 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Thierry Delva. Mention de source: MBAC.



Vue d'installation de l'exposition *Arena: The Art of Hockey* (Aréna : l'art du hockey), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2008. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



Vue d'installation de l'exposition *Folk Art of Nova Scotia* (L'art populaire de la Nouvelle-Écosse) au Centre des arts de la Confédération, Charlottetown, v.1977, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Vue d'installation de l'exposition *Illuminated Life of Maud Lewis* (La vie illuminée de Maud Lewis) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1997, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Vue d'installation de l'exposition *In This Place: Black Art in Nova Scotia* (En ce lieu : l'art noir en Nouvelle-Écosse) à la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax, 1998, photographie non attribuée. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



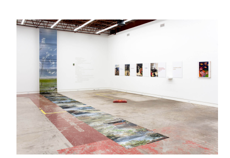
Vue d'installation de l'exposition *Joe Norris: Painted Visions of Nova Scotia* (Joe Norris : visions peintes de la Nouvelle-Écosse) au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2000, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Vue d'installation de l'exposition de Michael Snow à la Anna Leonowens Gallery, du NSCAD, Halifax, en janvier 1972, photographie non attribuée. Collection des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD.



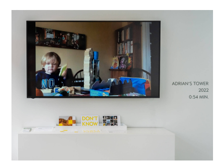
Vue d'installation de l'exposition *Pe'l A'tukwey: Let Me… Tell a Story: Recent Work by Mi'kmaq and Maliseet Artists* (Pe'l A'tukwey : Laissez-moi… raconter une histoire : œuvres récentes d'artistes mi'kmaq et malécites [wolastoqey]), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 1993. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Vue d'installation de l'exposition *Staying* (Rester) à la Blue Building Gallery, Halifax, 2022. Avec l'aimable autorisation du Blue Building. Mention de source : Ryan Josey.



Vue d'installation de l'une des premières expositions au Khyber, date inconnue, photographie non attribuée. Collection du Khyber Centre for the Arts, Halifax. Avec l'aimable autorisation du Khyber Centre for the Arts.



Vue de l'installation *Adrian's Tower* (*La tour d'Adrian*), 2023, par Michael Fernandes, à la Comox Art Gallery, Courtenay. Avec l'aimable autorisation de la Comox Valley Art Gallery, Courtenay.



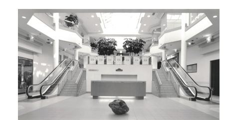
Vue de l'installation *Don't Know* (*On ne sait pas*), 2023, par Michael Fernandes, à la Comox Valley Art Gallery, Courtenay, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation de la Comox Valley Art Gallery.



Vue de l'installation *Micha Lexier and Kelly Mark: Head to Head* (*Micha Lexier etde l'installation de la maison peinte de Maud Lewis à la Galerie Maud Lewis Banque Scotia du Musée des beaux-arts de la Nouvelle Kelly Mark : Tête à tête*), à la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's, Halifax, 2011. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art de l'Université Saint Mary's. Mention de source : Steve Farmer.



Vue de l’installation *Here We Are Here* (*Nous sommes ici)*, 2013-2017, par Sylvia D.l’installation de la maison Hamilton, dans l’exposition *Here We Are Here: Black Canadian Contemporary Art* (Nous sommes ici : L’art contemporain des Noirs canadiens), au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2019. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



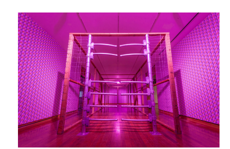
Vue de l’installation *Habitat*, 1994, par John Greer, à *Sculpture Expo ’94: The Mall Show* (Sculpture Expo ’94 : l’exposition du centre commercial), photographie de Marion Bryson.



Vue de l’installation *Ketu’ elmita’jik [They want to go home]* (*Ketu’ elmita’jik [Ils veulent rentrer à la maison]*), 2018-2019, par Jordan Bennett, (incluant Mme Thomas Glode [née Bridget Ann Sack], anciennement de Shubenacadie, Nouvelle-Écosse, *Nesting Baskets* (*Paniers qui s’emboîtent*), piquants de porc-épic, écorces de bouleau et racines, Musée de la Nouvelle-Écosse, Halifax), par Jordan Bennett, au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : RAW Photography.



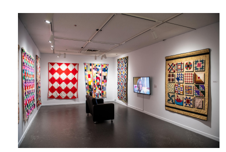
Vue de l’installation de la maison peinte de Maud Lewis à la Galerie Maud Lewis Banque Scotia du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2007. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



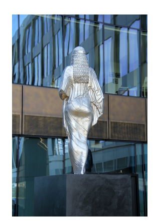
Vue de l’installation *Moose Fence* (*Clôture à orignal*), 2017, par Ursula Johnson, dans l’exposition du Prix Sobey pour les arts de 2017 au Musée d’art de l’Université de Toronto. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat avec des fonds du Charles Anthony Law and Jane Shaw Law Charitable Trust, 2021 (2021.11). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. Mention de source : Natasha Hirt.



Vue de l’installation *Museological Grand Hall* (*Grand hall muséologique*), détail, 2013-2014, par Ursula Johnson, dans l’exposition *Mi’kwite’tmn [Do You Remember]* (Mi’kwite’tmn [Te souviens-tu]), à la Galerie d’art de l’Université Saint Mary’s, Halifax, 2014. Mention de source : Steve Farmer.



Vue de l’installation *The Secret Codes: African Nova Scotian Quilts* (*Les codes secrets : les courtepointes africaines de Nouvelle-Écosse*) à la Galerie d’art de l’Université Dalhousie, juin 2023. Avec l’aimable autorisation du Black Artists Network of Nova Scotia et des Vale Quilters of New Glasgow. Mention de source : Steve Farmer.



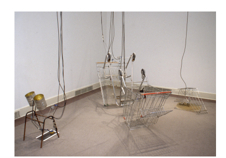
Vue de l'installation *The Sirens' Calling* (*Le chant des sirènes*), une figure, 2020, par John Greer. Mention de source : Vanessa Paschakarnis.



Vue de l'installation *The Sirens' Calling* (*Le chant des sirènes*), une figure, 2020, par John Greer. Mention de source : Vanessa Paschakarnis.



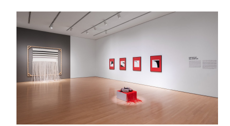
Vue de l'installation *Sleeping Wills* (*Volontés dormantes*), 1986, par John Greer. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Mention de source : Raoul Manuel Schnell.



Vue de l'installation *Le son de choses : fusion joint venture*, 2002, par Jean-Pierre Gauthier, dans l'exposition du Prix Sobey pour les arts 2002, au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, 2002, photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Vue de l'installation *Sucker* (*Dupe*), 1996, par Lucy Pullen, dans l'exposition *1:1 Recent Halifax Sculpture* (1:1 Sculpture récente de Halifax), à la S. L. Simpson Gallery, Toronto, 1996. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Mention de source : S. L. Simpson Gallery, Toronto.



Vue d'installation des œuvres *Copper + Concrete* (*Cuivre + Béton*), 2022, et *All That Glitters is Not Gold…* (*Tout ce qui brille n'est pas de l'or…*), 2019, par Krystle Silverfox, dans l'exposition du Prix Sobey pour les arts 2022, au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 28 octobre 2022-12 mars 2023. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 2023 (50545). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



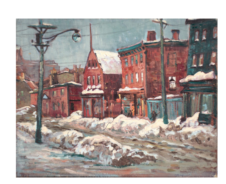
Vue de l'installation *When is a fence a ladder?* (*Quand une clôture est-elle une échelle?*), 2021-2022, par Melanie Colosimo, dans l'exposition *Staying* (Rester), à la Blue Building Gallery, Halifax, 2022. Avec l'aimable autorisation de Ryan Josey. Mention de source : Ryan Josey.



Vue du nord en direction du quai 8 à partir de la fonderie Hillis, après la grosse explosion, Halifax, 6 décembre 1917. Photographie de W. G. MacLaughlan. Collection des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse, Halifax (acquisition 1988-34 no. 14). Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales de la Nouvelle-Écosse.



Waiting (*Attente*), 1986, par Nancy Edell. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1987 (1987.4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse. © Succession Nancy Edell.



Water Street, Halifax (*Rue Water, Halifax*), 1953, par Ruth Salter Wainwright. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Isabel Wainwright, Halifax et Harold Wainwright, Bridgewater, 2002 (2002.22). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



The Waverley Goldfields, Nova Scotia (*Les champs aurifères de Waverly, Nouvelle-Écosse*), v.1865, par Forshaw Day. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1985 (28713). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



West Brooklyn Road (*Chemin West Brooklyn*), 1996, par Alex Colville. Collection privée. © A.C. Fine Art Inc.



Wild Flowers of Nova Scotia: Lilium canadense (*Fleurs sauvages de Nouvelle-Écosse : Lilium canadense*), v.1833, par Maria Morris Miller. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de John et Norma Oyler, Halifax, Nouvelle-Écosse, 2014 (2014.51). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Winter – Harlem River (*Hiver, rivière Harlem*), v.1912, par Ernest Lawson. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, achat, 1919 (1917.3). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Winter, Northwest Arm, Halifax (*Hiver, le bras Northwest, Halifax*), 1927, par Elizabeth Styring Nutt. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax, don de Robert L. Stanfield, Ottawa, Ontario, à la mémoire de Mary Hall Stanfield, 1979 (1979.8). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.



Wolverine and Little Thunder (*Wolverine et petit tonnerre*), date inconnue, par Alan Syliboy. Avec l'aimable autorisation d'Alan Syliboy et de Nimbus Publishing Ltd., Halifax.

L'ÉQUIPE

Édition
Sara Angel

Rédaction en chef
Claudia Tavernese

Direction de la programmation
Emma Doubt

Direction de la rédaction en français (révision comparative)
Annie Champagne

Conception principale
Simone Wharton

Édition (révision de fond)
Sarmishta Subramanian

Révision linguistique (anglais)
Clare Sully-Stendahl

Correction d'épreuves (anglais)
Clare Sully-Stendahl et Claudia Tavernese

Traduction
Christine Poulin

Révision linguistique (français)
Ginette Jubinville

Correction d'épreuves (français)
Lynn Bannon

Recherche iconographique
Mollie Cronin

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

Copyright

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre: Art et artistes d'Halifax : une histoire illustrée / Ray Cronin ; traduit par Christine Poulin.
Autres titres: Halifax art & artists. Français
Noms: Cronin, Ray, 1964- auteur. | Institut de l'art canadien, organisme de publication.
Description: Traduction de : Halifax art & artists: an illustrated history. | Comprend des références bibliographiques.
Identifiants: Canadiana 20230445640 | ISBN 9781487103163 (HTML) | ISBN 9781487103170 (PDF)
Vedettes-matière: RVM: Art canadien—Nouvelle-Écosse—Halifax—Histoire. | RVM: Art—Nouvelle-Écosse—
Halifax—Histoire. | RVM: Artistes—Nouvelle-Écosse—Halifax.
Classification: LCC N6547.H34 C7614 2023 | CDD 709.716/22—dc23